

University of Warwick institutional repository: <http://go.warwick.ac.uk/wrap>

A Thesis Submitted for the Degree of PhD at the University of Warwick

<http://go.warwick.ac.uk/wrap/34727>

This thesis is made available online and is protected by original copyright.

Please scroll down to view the document itself.

Please refer to the repository record for this item for information to help you to cite it. Our policy information is available from the repository home page.

'LA SPOSA TRIONFANTE'
ENTERTAINMENTS FOR PRINCELY MARRIAGES IN TURIN, MANTUA
AND FLORENCE, 1608.

TWO VOLUMES

VOLUME I

by Jessica Gordon

Thesis submitted for the degree of Ph.D at the
University of Warwick

The Graduate School of Renaissance Studies
May 1991

CONTENTS

Volume I

Introduction.....	1
The Attitude to Women underlying Marriage Pageantry.....	26
The Historical and Political Background to Negotiations between Savoy, Mantua and Modena c.1600-1608.....	56
The Entertainments at Savoy, 1608.....	75
The Entertainments at Mantua, 1608.....	120
The Entertainments at Modena, 1608.....	160
The Entertainments at Florence, 1608.....	167
The Interpretation of Marriage Pageantry.....	232
Conclusion.....	279
Bibliography.....	286

Volume II

Documents.....	1
Documents relating to Savoy.....	1
Documents relating to Mantua.....	15
Documents relating to Modena.....	18
Documents relating to Florence.....	24
Discours de ce qui c'est passe aux nopces des Infantes de Savoye.....	43
Compendio delle sontuose feste fatte l'anno M.D.C.VIII nella citta di Mantova.....	88
Descrizione delle feste fatte nelle nozze de' Sereniss. Principi di Toscana.....	196

TABLE OF FIGURES

- Fig.1 Map of northern Italy c.1608
- Fig.2 The Naumachia in Mantua, 1608 (from Follino,
Compendio delle sontuose feste...).....p.142
- Fig.3 The Triumphal Car of Strength (from Follino,
Compendio delle sontuose feste...).....p.145
- Fig.4 The Florentine Entry, 1608 (from Rinuccini,
Descrizione delle feste...).....p.177
- Fig.5 The Ballo a Cavallo in Florence, 1608 (from
Rinuccini, Descrizione delle feste...).....p.205
- Fig.6 The Florentine Naumachia, 1608 (from Rinuccini,
Descrizione delle feste...).....p.215

Declaration

I hereby declare that the chapters entitled 'The Entertainments at Florence, 1608' and 'The Interpretation of Marriage Pageantry' incorporate material used in my dissertation, Entertainments for the Marriage of Cosimo de' Medici and Maria Maddalena of Austria in Florence, 1608 submitted for the degree of M.A. at the University of Warwick in August 1988.

SUMMARY

This thesis is a study of the pageantry and entertainments which took place in 1608 on the occasion of three aristocratic marriages, those of Princesses Margherita and Isabella of Savoy to Francesco Gonzaga of Mantua and Alfonso d'Este of Modena and of Maria Maddalena of Austria to Cosimo II de' Medici of Tuscany. Volume I comprises: a brief survey of the political situation in northern Italy in 1608, including the marriage negotiations between Savoy, Mantua and Modena; a discussion of attitudes to women current in the Renaissance as reflected in marriage pageantry; a full account of the pageantry and entertainments celebrating these marriages, drawing on archival material and contemporary published descriptions; a discussion of the interpretation of pageantry, the response of the spectators, and pageantry's value as political propaganda and as a means of promoting and spreading artistic development. Volume II is an edited collection (in Italian and French) of the relevant documents from Italian state archives and full transcriptions of the three principal accounts published in 1608.

The thesis concludes that there is a close relationship between political changes and developments in pageantry. The rise of absolutism as the dominant form of government in Italy at the end of the sixteenth century is paralleled by the glorification of the ruler in pageantry. The stability and prosperity of the state come to be identified with the security and strength of the ruler. The thesis offers a new approach to the role of women in Renaissance politics and society through examination of marriage pageantry. Women are represented as counsellors and mediators, rarely taking action, but promoting peace and, through their role as mothers of future heirs, ensuring stability and prosperity in the state.

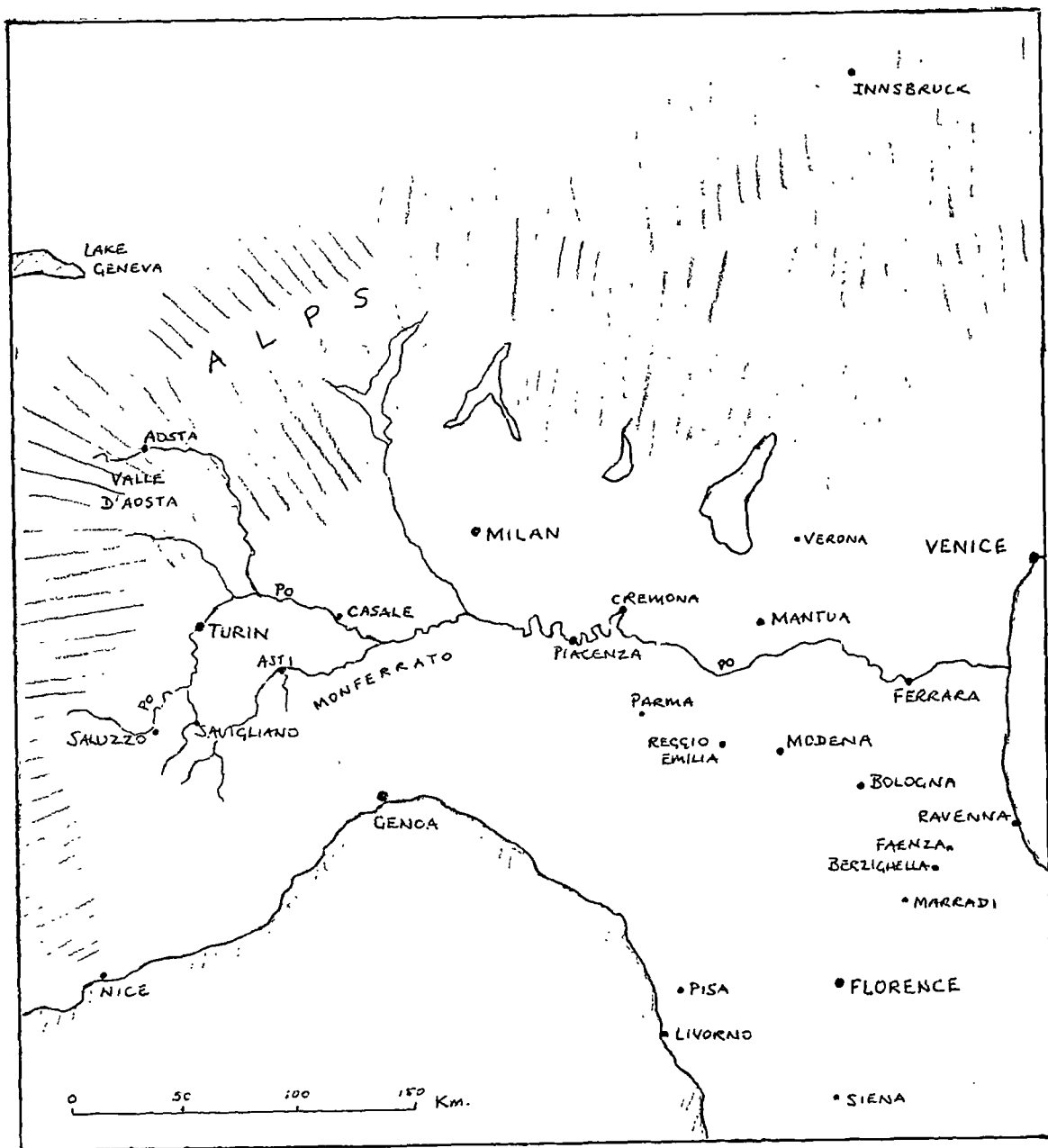


Fig.1 Map of northern Italy c.1608

INTRODUCTION

In January of 1608 the two eldest princesses of Savoy, Margherita and Isabella, were married to Francesco Gonzaga of Mantua and Alfonso d'Este of Modena. The weddings were celebrated in Savoy and then a second time when the brides arrived in their new homes in April and May. In September of the same year the Florentine court celebrated the marriage of the heir Cosimo to Maria Maddalena of Austria. The proximity in time of three such important marriages and the ties between the courts involved make this year a particularly interesting one. Yet it is not too unusual to serve as a case-study through which to examine some aspects of courtly marriage entertainments. I hope that the conclusions drawn from the study of the events in 1608 will also be applicable to other occasions of the late Renaissance and early Baroque period.

There are a number of questions to be asked about the role of court entertainments in the social, political and artistic life of the Renaissance. To what extent did the nobility and the rulers themselves participate in the organisation and performance of the entertainments? Were these occasions pure entertainment or did the choice of imagery and subject matter reflect the political preoccupations of the moment? If they were important as an instrument of political propaganda then for whom was this propaganda intended? How

extensive was the movement between courts of artists, designers, musicians and performers involved in the entertainments, and how did this contribute to the development and dissemination of artistic ideas? Underlying these questions is the assumption that court entertainments must be studied in their historical context.

The Contents of the Thesis

In the first part of this thesis I examine marriage pageantry as a genre in order to define the elements that differentiate it from other kinds of pageantry and discuss what this tells us about Renaissance attitudes to women. I then look in detail at the three marriages of 1608, their political background and the entertainments with which they were celebrated in Savoy, Mantua and Florence (with a brief reference to the much smaller festivities for the arrival of Isabella in Modena), setting them in their historical context. The final chapter is interpretative. I examine the political content of the entertainments in relation to contemporary political thought, briefly describe their influence on later court festivities and discuss their possible impact on contemporary audiences. Volume two is an edited collection of the early published accounts and the relevant archival material used in the thesis.

The Political Situation in Europe at the End of the
Sixteenth Century.

The significance of a set of entertainments can best be appreciated when seen in relation both to the politics of the time and to the tradition of entertainments in which it follows. Of course it is not possible here to give a very detailed account of late sixteenth century history. This broad summary is intended only to provide a context for later discussion of the political alliances and interests that influenced the marriages of 1608.

The roles of the Holy Roman Empire, Spain and France were always important in the affairs of the Italian states. In the eleventh and twelfth centuries the Holy Roman Emperors took control of much of Italy (with the exception of the Papal State) through military conquest and marriage. By the fourteenth century political friction with the Pope combined with the rise of the wealthy city-states had greatly reduced Imperial control. For much of the fifteenth century French power was ascendant. It was not until Emperor Charles V drove the French out of Naples and Milan that Italy was once again dominated by the Empire. At his abdication in 1556 the Habsburg territories and interests were divided; Charles' brother Ferdinand became Holy Roman Emperor and took control of the northern territories of Austria, Hungary and Germany, while Charles' son Philip became King of Spain and inherited the claims to much of

Italy. The Emperor remained interested in the affairs of Italy (particularly of the northern states such as Venice, which bordered on Imperial possessions) and was, nominally at least, overlord of most of the Italian states. Spain, however, was more intimately involved in Italy. It became Philip II's ambition to gain complete control of the peninsula, an ambition never realised but perpetuated by his son Philip III, who succeeded him in 1598.

By the end of the sixteenth century Spain, with a strong military presence in Naples and Milan, was undoubtedly the dominant force in northern Italy. The Kingdom of Naples had gone to the House of Aragon in the mid-fifteenth century and for much of the sixteenth was governed by Spanish viceroys. Spain's other great foothold in Italy was the Duchy of Milan, a fief of the Empire which had reverted to Charles V on the death of Francesco II Sforza in 1535. From 1600 to 1610 it was governed by the unpopular and aggressive Conde de Fuentes. ¹ The northern Italian states were obliged to support Spain. In addition to the fact that most of them were, in theory at least, fiefs of the Empire, there was a strong and sometimes threatening Spanish military force in Lombardy. Since the Dutch revolt in 1566 Spanish troops on their way to the Netherlands frequently passed through Italy, taking the so-called Spanish road through Genoa or Nice (then in the territory of Savoy) and the Alps. The more direct route

through France was of course made impossible by the hostility between Spain and France, which existed for most of the sixteenth and early seventeenth centuries.²

Despite Spain's strength there was an attempt on the part of some of the Italian states to move towards other alliances and establish some measure of independence from Spain around the end of the century.³ The time seemed ripe for some diminution of Spanish power. The war in the Netherlands did not end until 1609 (when there was a twelve year truce declared), occupying a considerable part of Spanish resources until that time. Towards the end of the sixteenth century France finally began to rebuild itself after the ravages of civil war. The Peace of Vervins in 1598 concluded the war against Spain with a treaty which was on the whole favourable to France.⁴ Towards the end of the century several Italian states saw alliance with France as a means of establishing some independence from Spain and the Empire, perhaps encouraged by the fact that France seemed to have given up its territorial ambitions in Italy, ceding the last of its Italian possessions, the Marquisate of Saluzzo, to Savoy in 1601. Ferdinando de' Medici himself married a French princess in 1589 and in 1600 arranged the marriage of his niece to Henri IV. Even the Duke of Savoy, a staunch Catholic with a history of poor relations with France, entered into negotiations for a French alliance in the 1590s and again after 1605 (though the treaty never materialised).

Papal support of Spain also diminished. With the conversion to Roman Catholicism of Henri IV in 1595, the Papacy had turned its attention away from the war against the Protestants and back to the threat of Islam in the East, (though by this date the Turkish Empire was crumbling, weakened by extensive wars against the Persians, which only ended in 1606).⁵ Moreover Papal power in Italy increased towards the end of the sixteenth century, as was indicated by the seizure of Ferrara when Alfonso II d'Este died without an heir in 1597. Neither France nor Spain objected, though neither was happy at this increased Papal presence in northern Italy (Bologna was already a Papal city since 1506).

The political composition of Italy changed in the late fifteenth and early sixteenth centuries. Of the fifteenth-century city-state republics few remained. The tiny Lucca maintained its independence until the late eighteenth century, defended by its stable economy and massive city walls. Genoa was intermittently independent, submitting at various times (voluntarily and involuntarily) to the sovereignty of France, the Empire and Spain.⁶ Genoa's relations with neighbouring states, Tuscany and Savoy, were stormy. A constant war of precedence was waged between the Genoese and Florentine representatives and in 1580 Genoa outraged Savoy by assuming the title Serenissima Repubblica.⁷ Venice, the other Serenissima, was always concerned to keep the balance of power. An extensive network of

ambassadors and agents kept a careful watch on the expansion of Italian states and the growth or decline of influence wielded by other European powers. Her own status was observed with equal concern by the rest of Italy. The interdict of 1606-7, when Venice tried to assert her independence of Papal authority, was met with fierce opposition not only from the Pope, but from all the Italian states. Only the general reluctance to see Spanish troops brought into Italian territory at the invitation of the Pope prevented war from breaking out over the affair.⁸

The rest of the Italian republics had become princely states by the mid-sixteenth century. The most powerful among them was the Archduchy of Tuscany, governed since 1587 by Ferdinando de' Medici. Throughout the century the former city-state of Florence absorbed Siena and Pisa and developed its naval forces at the port of Livorno. The Medici had been brought to power with the help of the Holy Roman Emperor Charles V and through most of the sixteenth century remained staunch supporters of the Habsburgs. Ferdinando was the first to break with family tradition by cultivating relations with France in the 1580s and 1590s.⁹ Most of the north Italian states however had little choice but to support the Empire. Mantua was devoted to the Imperial cause, having been ruled by Imperially-invested marquises since 1433 and dukes from 1530, when Charles V had also confirmed their claim to the neighbouring

Marquisate of Monferrato. Also allied closely to the Empire were Parma and Piacenza, governed by the Farnese (Alessandro had fought for Spain in the Low Countries in the 1580s and 90s) and the Este family, rulers of Modena and Reggio Emilia since their ousting from Ferrara in 1598.¹⁰

Savoy had effectively ceased to exist in the late fifteenth and early sixteenth centuries. The Swiss had taken the northern part (the lower Valais and the Vaud), Geneva became independent in 1533 and the rest was occupied by France from 1536. The duchy did not regain its independence until the Treaty of Cateau Cambresis in 1559, when it was re-established as a buffer state between France and Spanish territories in Italy, though without most of the Swiss conquests and with France still retaining a number of strategic fortresses. Duke Emanuele Filiberto (1553-80) restored Savoy's economy and political integrity, regaining all of the occupied fortresses by 1575. However he was closely allied to the Habsburgs, serving as General of the Imperial army in Flanders in 1553 and as Governor of the Netherlands in 1556. His military success was lucrative; the ransom of French prisoners from the victory at St. Quentin (1557) financed the establishment of a Savoyard navy. French culture had predominated in Savoy in previous centuries. Emanuele Filiberto began the move towards Italian, which his son Carlo Emanuele was to continue.

The Dukes of Savoy were known for their absolutist government; it was through this that they were able to mould into a stable state the disparate parts of the duchy (the largely agricultural and sparsely populated Piedmont and the more industrialised and sophisticated Savoy). In this they were typical of their time. It was an age in which government became increasingly centralised and the prince more and more the embodiment of the state. This was especially marked in Carlo Emanuele's reign. Yet he remained popular with the majority of his subjects, perhaps in part because of his foreign policy. He combined his insistence on personal power with a vision of the power and greatness of the state, appealing to the people's patriotism. Though initially bound to Spain, he gradually moved away from close alliances with the great European powers and between 1610 and his death in 1630 he was seen as the chief upholder of Italian independence against Spanish Imperialism. In this way the interests of the people came to be completely identified with the interests of the ruling family.

It was also the age in which rulers, particularly those whose positions were newly-established, were anxious to present themselves as the latest in a line of authoritative ancestry. Tradition (of however short a duration) was called upon to sanction the ruler's place and to reassure the people of his legitimacy. Pageantry of course played an important part in this.

The Evolving Tradition of the Renaissance Festival

With the Italian Renaissance came artistic ideals and influences that produced a pageantry distinct from that of the Middle Ages. The most significant of these influences was the revival of classical learning. There had been attempts to revive classical pageantry as early as the thirteenth century, when the Holy Roman Emperor Frederick II experimented with Roman triumphs.¹¹ In 1326 the condottiere Castruccio Castracani entered Lucca in a triumphal chariot. In the 1340s Cola di Rienzo led a popular insurrection in Rome against the baroni who dominated the government, envisaging the revival of the ancient Roman Empire. He named himself Tribune of the People and had plans to establish a national parliament. Among his many festivals, all of which were modelled on those of ancient Rome, were two triumphs, in 1347 and 1354.¹² In the fifteenth century there were more classical entries, notably those of Alfonso I into Naples in 1443 and Borso d'Este (who was particularly keen on classical pageantry), into his own city of Reggio in 1453.¹³ Both these entries employed triumphal chariots, arches and some of the ceremony of the classical triumph.

It was not until the end of the fifteenth century however that classical imagery really began to appear with any frequency. The Italian wars (1494-1559) offered the ideal opportunity for the revival of the Roman triumph. Victorious rulers were treated to

triumphal welcomes up and down Italy: Charles VIII of France on his way to conquer Naples in 1494-5 made triumphal entries into Turin, Lucca, Pisa, Florence, Siena, Rome and Naples; Louis XII made grand entries into Milan after conquering it in 1499, into Genoa after acquiring it in 1502 and again into both cities in 1507.¹⁴ By the time of Charles V's victorious progress from Palermo to Lucca in 1535-6 (on his return from successful campaigning in North Africa) the triumphal entry was no longer a novelty. Though the triumphal chariot fell out of use in the later part of the century, at least one triumphal arch was expected for even the most insignificant entry.

By the latter part of the fifteenth century this kind of ceremony was no longer restricted to conquerors. Triumphal entries were given to Eleonora of Aragon and Ercole I d'Este in Rome at the time of their marriage in 1473 and in 1475 to Elisabetta da Montefeltro entering Rimini as the new bride of Roberto Malatesta. On this occasion there were five triumphal arches erected and a procession of triumphal chariots modelled on Petrarch. Typical of the changes that were taking place in pageantry at this time was the entry of Anna Sforza into Ferrara in 1491 as the bride of Alfonso d'Este.¹⁵ This was the first occasion on which almost exclusively classical imagery appeared in Ferrara. The bride and groom rode in a triumphal chariot beneath a baldachin (an example of the way some medieval traditions

continued hand in hand with classical innovations). In place of the old 'tableaux vivants' the streets were decorated with obelisks, columns, astrological signs and mythological beasts and gods. The Medieval pantheon of saints and Biblical figures had been superseded by the classical gods and the heroes of classical myth. Vernacular verses were replaced by Latin epigrams and orations. The old arcs of greenery were discarded in favour of four triumphal arches dedicated to Venus, Apollo, Cupid and two giants with an armoured charger.¹⁶ Soon after, in 1501 Alfonso d'Este's second wedding, (this time to Lucrezia Borgia), was celebrated in Rome with the triumphs of Caesar, Paulus Aemilius and Scipio Africanus.¹⁷ This kind of pageantry was very soon to become a necessary part of such occasions.

Probably influential in the development of classical-style pageantry was Mantegna's series of paintings depicting the Triumphs of Caesar, executed between 1485 and 1492 for the Duke of Mantua. Mantegna based his paintings on a careful study of classical sources and contemporary research, including Livy, Appian, Plutarch, Flavius Josephus and Suetonius among classical authors and, from his contemporaries, Flavio Biondo's Roma Triumphans (1459), Roberto Valturio's De Re Militari (1472), Giovanni Marcanova's De dignitatibus Romanorum (c.1460, no longer extant) and Fazio degli Uberti's 'Del mondo [sic] et dell'ordine del trionfo in Roma' from Dittamondo (Florence, 1485).¹⁸ Mantegna was

not the first to choose the triumph as a subject.

Aranzo had decorated the Palazzo del Capitano in Padua and the Scaliger Palace in Verona with triumphal scenes, which were apparently known to Mantegna.¹⁹ It also seems likely that Mantegna drew on his own experience of Renaissance pageantry. Martindale comments on the decorative armour painted by Mantegna, which has more in common with Renaissance masque costume than with Roman armour.²⁰ Lightbown also mentions the winged figure holding the laurel wreath over Caesar's head, which he suggests is drawn from Renaissance pageantry rather than Classical convention.²¹

Mantegna's paintings quickly became famous. By the end of the fifteenth century they were already being displayed as one of the sights of Mantua. But it is uncertain how much direct influence they had on pageantry during the sixteenth century. Martindale suggests that they were not easily accessible to the general public. Even Vasari's description is inaccurate.²² They did not have a permanent home until the start of the seventeenth century and during much of the sixteenth century they were moved around and displayed as temporary decorations. They were almost certainly put up in the theatres built for carnival in Mantua in 1497, 1501 and 1507.²³ Martindale notes that the works directly inspired by the Triumphs before 1600 are trivial. Although there were accounts of them before the end of the sixteenth century (that by Mario

Equicola in 1521 and Serlio in 1537 for example), it seems that their influence really began with the woodcuts produced by Andrea Andreani in 1598-9.

The sixteenth century also saw the development of classicism in court entertainments. The impact of the works of Vitruvius and Serlio on the development of the perspective stage has been well studied. The Humanists' attempts to rediscover the affective power of music by combining music and poetry contributed towards the development of early opera. The appearance of several new entertainments, like the naumachia or naval battle and the equestrian ballet were inspired by accounts of similar classical practices. Menestrier, the seventeenth century French historian of court entertainments, finds precedents for some of these innovations in classical water exercises and festivities, 'dans le champ de Mars, y firent creuser un grand lac, ou conduissant l'eau du Tybre par des canaux ils firent faire des combats sur l'eau, et tous les exercices de la Chiourme et de la navigation'.²⁴ He also mentions medals illustrating these events and visible proof provided by the remains of aqueducts found in Rome. There was also much speculation on the horsemanship of the ancient Greeks, Romans and Persians.²⁵

This is certainly not to say that the Medieval Christian tradition was entirely erased by the revival of classicism. In the entry the Church still played an

important role; the clergy were always included in the procession; the local Archbishop or his equivalent was employed in the ceremonies of crowning the entrant and the route included a stop at the Cathedral or principal church, where a benediction would be said. Christian allegory was still strong in the decor, even if it was presented in conjunction with classical figures. In Margherita of Savoy's entry into Casale in 1608 the Christian symbolism of the three roses (representing Faith, Hope and Charity) was employed.²⁶ In 1598-9 the angels so prominent in medieval pageantry appeared frequently for Margherita of Austria as she made her progress across Northern Italy (admittedly she was known to be very devout). For her entry into Ferrara she was depicted with the figures of Religion and Justice defending her.²⁷ The Counter-Reformation tone was particularly strong here (Ferrara had been taken by the Pope only a month before), but is characteristic of Christian imagery in this period. The 'sacre rappresentazione' continued to play a part in court entertainments until the end of the sixteenth century; in Florence in 1589 the wedding entertainments for Christine of Lorraine included the Esaltazione della Croce. The period also saw the growth of the Latin morality play, developed by the Jesuits for its moral and linguistic instruction. For Margherita of Austria in 1598 Ferrara staged a Latin morality on the subject of Judith and Holofernes.

Another area in which Medieval tradition continued to be felt was in chivalric entertainments. Equestrian events such as tourneys, barriers and jousts continued to be the staple of important court occasions. The mystique of chivalry was perpetuated by the many secular orders of chivalry that sprang up throughout the sixteenth century in imitation of the famous Medieval orders such as the Golden Fleece and the Garter.²⁸ Every Prince felt that the foundation of such an order (or sometimes the rejuvenation of an existing one) was good both for his personal prestige and for the morale of the local nobility. Members of these orders played important parts in the pageantry of court (perhaps more than in the pursuit of war against the Infidel, ostensibly their *raison d'être*).

The extent to which pageantry superseded the practical side of chivalric entertainments later in the century is debatable. It is certainly true that display became ever more extravagant and spectacular. The fictional frameworks of tournaments (which were of course also a part of the medieval events) became more and more complex. The series of tournaments in Ferrara in the 1560s led this trend and were widely imitated. By the start of the seventeenth century a popular variation on the tournament was the carousel, described by Menestrier as '*des courses accompagnées de Chariots, de Machines, de Recits, e de Danses de Chevaux*'.²⁹ In this parade of the fantastic and splendid costumes and

apparatus of the knights the practical element disappeared almost completely in the pageantry. The same emphasis on spectacle rather than serious combat can be seen in the development of the equestrian ballet, a display of horsemanship incorporated into a fanciful scenario, in which all the movements were choreographed and the element of chance, along with the sense of danger and excitement that inevitably accompanied real combat, was finally extinguished.³⁰

The later audiences looked for skill, ingenuity, extravagance and above all novelty. This applied both to equestrian entertainments like the ballo a cavallo and to indoor dramatic events. The machinery and scenes used on stage, and particularly in the intermedii, became ever more extravagant and complicated. The designers tried to amaze and delight their audiences with the magnificence of costumes and sets and the multiplicity of scene changes, to surprise them with novel machinery and new effects. In 1598 the Mantovan court put on Guarini's Pastor Fido for the visit of Margherita of Austria. Ferrando Persia, author of the descriptive livret admired the play and its intermedii as 'most beautiful and lavish because of the great cost of the costumes, as well as for the stage scenery and for the great number of machines that were employed in the intermedii'.³¹ To an audience over-familiar with the genre and subject matter of court entertainments, surprise and novelty were of as great an importance as

lavish display. The two most common epithets used by contemporaries in praise of these festivals are 'splendid' and 'new'. By 1608 the aims of the festival organisers were to produce something novel, to exceed in extravagance and scope all previous entertainments (at their own and other courts) and to glorify the prince, both through this display of largesse and through overt praise of his rule and ancestry.

The Relationship between Pageantry and Politics

The changes in pageantry reflected, to a certain extent, the political changes of the time. Whereas in the fourteenth and fifteenth centuries pageantry had celebrated both the ruler and his subjects, emphasising their mutual obligations, by the start of the seventeenth century pageantry was used almost exclusively to glorify the ruler alone. From their role as participants, involved in the organisation and performance, the subjects had become spectators, passive recipients of whatever message the ruler chose to give. Participation in pageantry and in entertainments became the preserve of the nobility. Pageantry had changed from a dialogue into a monologue.

This change is seen most clearly in the development of the Parisian Royal entry (which drew much from the Italian entries of the sixteenth century). In the fifteenth and early sixteenth centuries the entry was an

opportunity for the people to assert their rights and privileges. Tableaux vivants enacted the mutual obligation between ruler and subject and insisted on the supremacy of law and justice. There was even place for satire; in 1514 at the entry of Mary Tudor the young men of the basoche (junior officials and clerks of the courts and parliament) mocked her inability to speak French and the great discrepancy between the couple's ages (referring to a May-December marriage).³² The entry of Henri II in 1549 was the last occasion on which a figure addressed the monarch from the perspective of his subjects (and here it was, significantly, in order to place justice in his hands).³³ Henri II's rule is also the time when classical imagery takes over from Medieval religious themes in French pageantry (see for example his entries into Lyon, Rouen and Paris, 1548-50). Thereafter the emphasis shifted to express the omnipotence of the ruler and the theory that royal authority was indivisible and permanent. The medieval style tableaux vivants, which had given citizens the opportunity to express their views to the monarch, were replaced by triumphal monuments, glorifying the ruler and his family. As Bryant puts it, 'justice was portrayed as the instrument of majesty rather than the king as the instrument of justice' (p.189).

The centralisation of power in the person of the ruler, which occurred not only in France but throughout Europe, most notably in the Italian princely states,

gave dynastic politics greater importance. This in turn meant that the aristocratic marriage (a prime tool in dynastic politics), and its pageantry became increasingly splendid and prominent in the later sixteenth century. Marriages had always been used to forge or consolidate alliances (as a French lawyer commented, 'We see very often that as of a comedy, so of a war, the final conclusion is a marriage'.³⁴) But now that the role of the prince was magnified to represent the entire state, the marriage was a far more comprehensive symbol. The bride remained primarily a peace-maker. As before, the marriage was celebrated first and foremost as an alliance which would bring peace and therefore also prosperity to the state. Elizabeth of Austria, entering Paris in 1571 as the bride of Charles IX, was greeted with the figure of Saturn representing the return of the Golden Age. Sheaves of wheat signified the renewal of the harvests and a merchant's ship the resumption of trade (the marriage marked the end of a long period of war and devastation in France).³⁵

This was no small role; there was a considerable peace movement in the sixteenth century and the topic was one of the most prominent in pageantry. Humanists emphasised concordia and magnanimity as among the most praiseworthy qualities in a ruler, while the Church emphasised the rewards of mercy and the blessedness of the peace-maker. Idealists like More, Erasmus and Bude

were backed by a large body of merchants and farmers who opposed war on practical and economic grounds.³⁶

Montaignon in his celebration of the Peace of the Ladies (1529), which ended a period of war between France and Spain, describes the benefits brought by peace. At the top of his list is the resumption of trade, which profits both merchants and labourers.³⁷

Pageantry frequently exhorted the militant ruler to adopt more conciliatory policies. Even in the late Renaissance when much of Italy did enjoy peace, celebration of the state of harmony remained central to pageantry. In 1507 the Genoese used the entry of Louis XII to appeal for clemency after their unsuccessful rising against the French governor; maidens dressed in white with their hair loose knelt along the route, holding palm branches and crying 'misericordia' (not entirely in vain; Louis reduced the fine and restored some of the city's liberties).³⁸ When Charles V entered Bologna in 1529 (just two years after his troops had sacked Rome) he was greeted with portraits of famous rulers and generals who had been victorious in battles against enemies abroad, but had kept peace at home (such as Caesar, Vespasian, Trajan, Camillus and Scipio). There was also a representation of Janus and a closed Temple of War.³⁹ Henri III of France returning from Poland to assume the throne was met with a series of images urging him to end the religious feuds in his country: in Venice a giant triumphal arch on the Lido

displayed the figure of Peace.⁴⁰ In Padua (still part of the Veneto) the figure of Temperance wore the French crown and Henri himself was depicted exhibiting religious tolerance (refusing to take part in the St. Bartholomew's Day Massacre).⁴¹ In Mantua a painting of the locked Temple of Bellona made the same point.⁴²

The Characteristics of Marriage Pageantry

The woman's role of peace-maker in politics corresponded to her perceived role in marriage, which was to temper the aggressive instincts of her husband and through her counsel and persuasive powers channel them into more peaceful and creative ends. Her second role, equally important, was as the means by which heirs were to be born, a function essential to the future stability and prosperity not only of the ruling family but of the state as well (marriage contracts almost always included arrangements for the return of the bride should she not produce any children). Every bride was greeted with personifications of fertility and mottoes, orations and madrigals wishing her fruitfulness and predicting the glorious deeds to be performed by her future offspring. The banqueting hall for Eleanor of Toledo at her marriage to Cosimo de' Medici in 1539 was decorated with the blunt motto, 'Give Children Quickly' (a quotation from Catullus, Poem 61, ll. 211-2 ⁴³). A number of images appear frequently in association with

such statements: the forge of Vulcan for example, where invincible weapons would be forged for the children, as they had been for Mars; or scenes from the wooing and marriage of Peleus and Thetis, a union which produced the great Achilles. The fertility of the bride extended by implication to the whole country, for the production of heirs would ensure the stability and therefore the prosperity of the state. At Mary Tudor's entry to Paris in 1514 the Ship of Paris carried Bacchus and Ceres in celebration of the prosperity which the alliance would bring.⁴⁴ Marriage pageantry then is characterised by imagery (both celebratory and didactic) presenting the bride as peace-maker, mediator and procreator.

NOTES

- 1 Bonner Mitchell, The Majesty of the State (Florence, 1986), pp.50-512.
- 2 Mark Greengrass, France in the Age of Henry IV: the Struggle for Stability (London, 1984), p.188.
- 3 Fernand Braudel, La Méditerranée et le monde méditerranéen à l'époque de Philippe II, 2 vols (Paris, 1966), II, p.46.
- 4 J.H.Elliott, Spain and its World 1500-1700 (New Haven and London, 1989), pp.115-6.
- 5 Angelo Tamborra, Gli Stati Italiani, l'Europa e il problema Turco dopo Lepanto, Biblioteca dell'Archivio Storico Italiano, 13 (Florence, 1961).
- 6 Lauro Martines, Power and Imagination: City-states in Renaissance Italy (London, 1980). p.471.
- 7 Mitchell, pp.44-45.
- 8 A.de Rubertis, Ferdinando I dei Medici e la contesa fra Paolo V e la Repubblica Veneta (n.p., 1933), Reale Deputazione di Storia Patria per le Venezie. Miscellanea di stori e memorie, vol.2.
- 9 Furio Diaz, Il Granducato di Toscana: I Medici, Storia d'Italia, edited by Giuseppe Galasso, 26 vols (Turin, 1976), XII, pp.285-95.
- 10 Mitchell, pp.54-55.
- 11 Mitchell, p.7.
- 12 Mitchell, pp.30-31; Victor Fleischer, Rienzo: The

- Rise and Fall of a Dictator (New York, 1970), pp.79-82.
- 13 Mitchell, p.10.
- 14 Mitchell, p.10.
- 15 Richard Brown, 'The Reception of Anna Sforza in Ferrara, February 1491', Renaissance Studies Vol.2, .n.2, pp.231-239.
- 16 Brown, pp.237-8.
- 17 Nino Pirrotta, Music and Theatre from Poliziano to Monteverdi (Cambridge, 1982), p.39.
- 18 Andrew Martindale, The Triumphs of Caesar (London, 1979), p.56.
- 19 Martindale, p.54.
- 20 Martindale, p.68.
- 21 Ronald Lightbown, Mantegna (Oxford, 1986), p.146.
- 22 Martindale, p.101.
- 23 Lightbown, pp.149-50.
- 24 Claude F. Menestrier, Traité des Tournois, Joustes, Carrousels et autres spectacles publics (Lyons, 1669), p.350.
- 25 See Malatesta, Compendio dell'Heroica arte di cavalleria, (Venice, 1600), f.22r-v; Menestrier, Tournois, p.19; Richard Barber and Juliet Barker, Tournaments (Woodbridge, 1989), p.77.
- 26 Anonymous account of Margherita's bridal entry into Casale, Archivio di Stato di Torino, Storia della Real Casa, Categoria 4: Savoia Principi Diversi, mazzo 2.
- 27 Mitchell, p.195.
- 28 Maurice Keen, Chivalry (New Haven and London, 1984), pp.179-95.
- 29 Menestrier, Tournois, p.7.
- 30 Malatesta, ff.47-48; Menestrier, Des Ballets anciens et modernes selon les regles du theatres (Paris, 1682), pp.230-39.
- 31 Persia, Relatione dei ricevimenti fatti in Mantova alla Maestà della Reina di Spagna dal Sereniss. Sig. Duca l'anno MDXCVIII del mese di novembre (Mantua, n.d.), p.10; in Mitchell, p.198.
- 32 L.M. Bryant, The King and the City in the Parisian Royal Entry Ceremony (Geneva, 1986), p.151.
- 33 Bryant, p.186.
- 34 Francois Duaren, d.1559, in J.R. Hale, War and Society in Renaissance Europe 1450-1620 (London, 1985), p.23.
- 35 Bryant, p.175.
- 36 Hale, p.41.
- 37 Montaiglon, Poesies Françoises (n.p., n.d. 1530), vol.5, pp.85-93, p.93.
- 38 Mitchell, p.91.
- 39 Mitchell, p.140.
- 40 Marsiglio dalla Croce, L'Historia della pubblica et famosa entrata in Venezia del serenissimo Henrico III di Francia et Polonia (Venice, 1574), p.12.
- 41 Tommaso Porcacchi, Le Attioni d'Arrigo terzo re di Francia et quarto di Polonia descritte in dialogo (Venice, 1574), p.40.

- 42 Mitchell, pp.121-3.
- 43 Mitchell, p.135.
- 44 Bryant, p.129.

THE ATTITUDES TO WOMEN UNDERLYING MARRIAGE PAGEANTRY

What distinguishes marriage pageantry from pageantry put on for other occasions? To begin with there is the use of a number of motifs belonging to the traditional iconography of marriage. Garlands of flowers, fruit, wine, the yoke and figures of Hymen and Juno all relate to the traditional ceremonies and mythology of marriage. Underlying the general scheme of marriage entertainments are certain preoccupations which determine the choice of subjects for tableaux, arches and dramatic performances. These preoccupations reveal something of Renaissance attitudes to women, particularly as regards their roles in marriage and politics, which, as we shall see, are not dissimilar.

In the first intermezzo for Chiabrera's L'Idropica in Mantua Hymen appears accompanied by Fecundity and Peace against a realistic backdrop of the city.¹ The message is clearly that this marriage has brought peace, prosperity and the prospect of heirs to ensure the continued stability of the state. Fecundity (or Fertility) and Peace were among the principal concerns of marriage pageantry. Fecundity signifies in one sense the fertility of the bride, upon which the succession of the family depends, in another, the general prosperity of the country (the plenty symbolised by the cornucopia) which results from a successful marriage in the ruling

family. Concord also carries two meanings: on the personal level it is marital concord; in a wider sense it is the international peace brought about by the alliance between two ruling Houses. These two aspects are closely linked where members of a ruling family are concerned. The rulers were microcosms of the whole state, representatives of the people. If there were harmony between them, then there would be harmony in the state.² This concept is not entirely theoretical; civil and international peace depended to a large extent upon the alliances made by the ruler and upon the production of legitimate heirs to ensure stable succession. Women, as brides and mothers, were crucial in both these activities.

FECUNDITY

The Place of the Wife

Throughout the Middle Ages and Renaissance the woman's most important roles were those of wife and mother. One of the most influential of the early marriage tracts, Cornelius Agrippa's The Commendation of Matrimony (1534),³ declares the three chief functions of marriage to be firstly 'the lawful propagation of mankind' (Abi.v); secondly to avoid the sin of fornication, as St.Paul put it, 'it is better to marry than to burn' (I Cor.vii) and thirdly for companionship,

though a companionship in which the husband was the dominant partner and chief beneficiary as woman was made 'for an help unto the man' (Ab.ii.v). The Bible places women firmly in the subordinate position. Man is 'the image and glory of God: but the woman is the glory of man' (I Corinthians 11:7).⁴ The Church Fathers, especially Ambrose and Jerome, were influential in spreading the idea of woman as unclean and a source of evil in offering lust and pleasure.⁵ Paul, however, states that women's sinfulness might be redeemed by the fulfilment of her given role, that is child-bearing (I Timothy 2:15). Augustine went a step further in admitting the possibility of equality between the sexes, but in terms that make the actuality seem rather remote and dependant upon the male, 'the woman together with her own husband is the image of God, so that whole substance may be one image; but when she is referred separately to her quality of help-meet, which regards the woman herself alone, then she is not the image of God' (On the Trinity, Book 12, Chapter 7). As Diana Coole puts it, 'reason's appearance there in women seems precarious, while her association with appetite implies her culpability for that loss of rational control which demonstrates the sinfulness of the race'.⁶ The consensus of opinion inherited by the Renaissance was that women, as the more material sex too easily dominated by the passions, must be subject to the more rational man. The sacrament of marriage was considered

the natural means by which this subordination takes place.

Within the family the woman had a limited area of control. Agrippa advises, 'take thy wyfe...for thy continuall fellowship, not to service and bondage, whome thy oughtest to rule with thy wisdom with all favour and reverence. And let her not be subject unto the but let her be with the in all truste and counsail, and let her be in thy house not as a drudge, but / as maystresse of the house' (Cii.v-Ciii.r). Men were encouraged to treat their wives with maganimity. Examples sometimes offered were those of Alexander sparing the family of the conquered Darius and Scipio who generously returned a ransomed bride to her betrothed and the money to her family. Agrippa's view of woman as housekeeper is reiterated by Castiglione, 'the mother nourishes her children while the father instructs them and with his strength wins outside the home what his wife, no less comendably conserves with diligence and care'.⁷ This view is drawn from Aristotle's influential comments on the distinguishing features of men and women, among which he includes 'conservare' of women and 'acquistare' of men (Aristotle, Economics i.3).⁸ The mother's role as the nourisher of her children takes on a wider significance in the figure of the queen; in Claude of France's entry into Paris in 1517 she is represented standing in a garden, accompanied by her daughters, holding a golden apple from which water flows to feed

the lily, symbolic of France.⁹

The extension of the bride's fertility to the whole state is the subject of one of the most popular Renaissance themes, the Return of the Golden Age, as it appears in marriage pageantry. The peace and harmony created by the marriage will enable agriculture and trade to flourish, while the glorious offspring of the union will initiate a new race of perfected humanity. For Eleanor of Toledo's Florentine entry in 1539 a quotation from the Aeneid was chosen, 'Augustus, offspring of gods, founds a golden age' (Book 6, ll.792-3¹⁰). The implication is that through their progeny and the peace and plenty established by the alliance, the new couple too will found a Golden Age. In the final intermedio of the 1589 Florentine intermedii the Return of the Golden Age is announced and the gods predict glory for the offspring of the couple, 'Nasceran semidei / Che renderan felice / Del mond'ogni pendice'. As we have seen, the second intermedio for Il Giudizio di Paride takes this as its subject. Here the Golden Age is identified with Spring (the bride is always represented as bringing spring, for reasons I will return to later). Flora, associated with Springtime and with the city, as its patron goddess, places the return of Astraea in the context of the marriage (as does the realistic backdrop of the city in the Mantuan intermedii).

The role of wife and mother was an honourable one;

marriage held an important place in society. The wife by practising the virtues of obedience, chastity, loyalty and prudence held the family unit together and it was the family unit upon which the structure of society was founded. The ravages of plague in the thirteenth century had caused serious problems of depopulation on some areas. The ever-increasing size of dowries on the one hand and the cost of keeping a household on the other contributed to the decline of marriage (brides often used a large part of the dowry for their trousseau, leaving little for household expenses). To counteract this a number of (generally ineffective) attempts were made to increase the number of marriages. In 1319 Florence expelled all courtesans from the city. In 1421 the Council tried to put through a law barring all unmarried men between the ages of thirty and fifty from holding public office, but it was rejected by the commune. In 1495 Siena did pass a similar law only to repeal it a year later.¹¹ In 1451 the government of Siena tried to place responsibility on the officiating Gonfalieri and Signori, declaring that they 'shall be compelled with all their intelligence, diligence and solicitude to act in such wise that many marriages shall take place in our city, using to that effect those means that seem to them expedient, without however having the power to impose taxes on anyone'.¹² In 1483 they were stimulated by the offer of a percentage of the dowries from all marriages they

arranged. The role of marriage broker or intermediary was an honourable one, not disdained by the most noble members of the community (in 1473, for example, Lorenzo the Magificent acted for Jacopo Niccolini and Giovanna Portinari).¹³

Legitimacy, Succession and Female Chastity

Marriage, though not of course essential for the increase of population, was encouraged because it was one of the mainstays of social order. Even in the mid-sixteenth century when depopulation was no longer a problem, Agrippa stated that marriage was the duty of every Christian, barring only those whose religious vows bound them to chastity or who were excused by physical impediment (Bb.iii.v). Legitimacy perpetuated the social hierarchy, whereas illegitimacy was a potential source of social disruption (as the drama illustrates in figures such as the bastard Edmund in King Lear). Technically bastards were not allowed to inherit, though in practice they sometimes did. Only legitimate succession ensured the continuation of the family name and wealth. One of the most famous examples of this was in 1597 when the Pope used the excuse of Cesare d'Este's illegitimacy to repossess Ferrara. In the ruling families succession was closely linked to the stability of the state. As more and more governments changed from republics to princely states, dynastic marriages assumed greater importance. More attention

was paid to representation of the bride as a symbol of international alliance and the means by which rulers perpetuated their power.

Concern for legitimate succession explains the period's preoccupation with female chastity. As Castiglione puts it (through the mouth of Gaspare), 'it is wisely made the rule that women are allowed to fail in everything else and not be blamed, so long as they can devote all their resources to preserving that one virtue of chastity, failing which there would be doubts about one's children and the bond which binds the whole world on account of blood, and of each man's natural love for his own offspring, would be dissolved'.¹⁴ By far the most popular figure in the iconography relating to women is Lucretia (Schubring notes sixteen surviving cassoni panels showing scenes from her life¹⁵). Her suicide is the model of female heroism.

In the pageantry of marriage entries equal weight is given to the representation of noble ancestors and to the hope of future offspring from the union. By the middle of the sixteenth century both were staple elements in any bridal entry, frequently represented by the personifications of Security and Eternity. In 1539 a large part of Eleanor of Toledo's entry into Florence was dedicated to the theme of security through generation, a subject particularly important to the state after a period of civil war following the death (without heirs), of Alessandro de' Medici.¹⁶ At the gate

of the city were statues of Fecundity (surrounded by five naked children) with Security and Eternity.¹⁷ A motet wished her 'fruitful in excellent offspring ...so that you may guarantee eternal security for the Medici name and its most devoted citizenry'.¹⁸ In 1598-9 Margherita of Austria made a series of entries during her triumphal progress across Europe to marry the future Philip III of Spain. Almost all of them celebrated her importance to the succession of the royal Houses of Austria and Spain. In Milan she was greeted with a large figure of Fecundity. (Other arches showed her illustrious male forbears, usually in conjunction with some military victory¹⁹) At her entry to Pavia a motet was sung wishing her many children and the fourth arch was dedicated to the 'fortunate offspring'. The image used here to represent her desired fertility was that of a virgin touching fire and water. The same motif was used in the Parisian entry of Elizabeth (bride of Charles IX) in 1571. At the Ponceau Fountain the blending of torches and water signified that 'toutes choses sont immortelles par le success de generation'.²⁰

PEACE

Woman as a Civilising Influence

If the bride's role as a mother is instrumental in ensuring the security of the state, then so too is her part in the marriage alliance. One of the chief functions of princely marriages was to forge peaceful alliances. The bride was first and foremost a symbol of this alliance, and in a general sense all marriage pageantry was a celebration of this peace. The Temple of Peace (the final intermedio for Il Giudizio di Paride) is a typical conclusion to a set of marriage festivities. The bride's role as peace-maker in politics is analogous to the perception of her role in society. The power of love was thought to give women a degree of influence over men, which they could use to channel the more aggressive male instincts into conciliatory and peaceful activities. Classical authorities, while they stressed the inferiority of woman's reason and her subjection to her appetites, also saw temperance and moderation as characteristic of her nature. In discussing the education proper to males and females Plato remarked, 'the grand and that which tends to courage may be fairly called manly; but that which inclines to moderation and temperance may be declared both in law and in ordinary speech to be the more womanly quality'.²¹

The theme of 'amor vincit omnia' was a popular

subject for marriage pageantry. It was illustrated by numerous episodes from classical mythology; particular favourites were Jupiter's amorous exploits and the rape of Proserpina (a popular subject for intermezzi at weddings since the infernal element gave the opportunity for spectacular stage effects and Proserpina's association with the coming of Spring was appropriate to a marriage). When Ranuccio Farnese married Margherita Aldobrandini in 1600 he had an antechamber in the Palazzo del Giardino specially decorated by Agostino Caracci in honour of the wedding (though the work was not finished until several years later). It was probably designed by the humanist Claudio Achillini, who later in 1627 was responsible for more wedding festivities in Parma. The chief subject of the room was the marriage of Thetis and Peleus (another very popular motif for wedding pageantry; the result of this union was of course the great Achilles, always a neat compliment to the couple). In the four corners of the room were stucco pieces showing Jupiter's rapes of Semele, Leda, Danae and Europa, representing the power of love over fire, water, air and earth respectively. The walls showed the wooing and the marriage of Thetis, the marriage being illustrated as the marriage of Mars and Venus.²²

Venus and Mars were, naturally enough, among the most frequently occurring figures associated with marriages. Their union symbolised the subjugation of

war by love. (In some Renaissance mythologies Venus was thought to have been married to Mars before she married Vulcan.) It was this subject that Carlo Emanuele chose for his entertainment, The Transformation of Bellonda at Miraflores. Again in 1619 for the marriage of Vittorio Amadeo to Cristina of France the principal entertainment was a ballet on the subject of I Tempii della Pace e di Marte sopra il Monte Parnasso.²³ The concept was central to the Renaissance view of the woman's role, both in marriage and in politics. It was the wife's part to channel her husband's vigour and fervour into peaceful and procreative ends. The male figures chosen to decorate cassoni, bridal plates and boxes are usually both legendary lovers and renowned warriors such as Jason, Aeneas and Achilles (who refused to fight at Troy because of the vow he had made to Cassandra). These roles had an astrological counterpart too; in Spring, the season of love and procreation, the planet Venus enters the heavenly mansion of Mars, subduing his bellicose impulses so that harmony and peace reign on earth, conditions essential for the perpetuation of mankind.

The idea of woman as a civilising influence on man is a central tenet of courtly love. Chivalric tales continued to be popular throughout the Renaissance (scenes from famous romances such as Tristan and Iseult were often used to decorate boxes and cassoni). The platonic concept that contemplation of beauty can lead

to the divine (Ficino's 'omne pulchrum est bonum') was also applied to relations between the sexes; women as objects of beauty could be a path to the divine. In so far as physical beauty reflects inner goodness, woman could be seen as better than man, her greater spirituality taking her closer to God. Some elements of the Christian tradition, such as Marianism, reinforced this attitude. However, this view did not have much practical effect on the place of women in society.²⁴

Though the theory of the humours as a means of interpreting human behaviour was losing ground in the later sixteenth century, it could still be brought to bear upon the debate over the nature of women. In some discussions of the woman's role and abilities it is pointed out that her 'moyst' humour (shared with children and criminals) made her less prone to 'frenzies and furiousness' and therefore better fitted to 'debating cases' or negotiating²⁵ (though we should remember that the same moist humour that made her adaptable and so suited to diplomacy, according to some other writers made her inconstant, emotional and easily influenced). While women rarely take action themselves, they are often the cause of action in men. Lucretia's suicide results in the expulsion of the Tarquins from the city.

The Double-edged Triumph of Love

Though marriage was generally viewed as a bulwark of society, there is evidence that it was sometimes seen in quite a different light, as the gathering of vices. Bullinger complains of riotous behaviour at wedding feasts,

after the bancket and the feast there beginneth a vayne madd and unmannerly fashion. For the bride must be brought into an open dauncing place. Then is there such a rennyng, leaping and flyng amonge them then is there such a lyfting up and discovering of the damsels clothes and of other womens apparell that a man / might thinke all these dauncers had cast shame behinde them and were become starke madd and out of their wittes and that they were sworn to the devils daunce.²⁶ This could easily be a description of Breughel's

paintings, the Peasant Wedding and Wedding Dance in the Open Air, which have been seen as allegories of the sins of gluttony and lust.²⁷

The power of love then is not always used for virtuous ends. On the one hand it can initiate immoral, lascivious behaviour (as the Church Patriarchs feared), on the other, taken to its extreme this civilising influence, the subduing of aggressive instincts, can result in effeminacy (a dreadful fate!). The triumph of love is a favourite subject for deschi da parto (highly decorated trays used to serve the woman in childbed and often included in the trousseau). Cupid in the triumphal chariot and his retinue of lovers are almost invariably accompanied by scenes from cautionary tales like Samson and Delilah, Virgil in the Basket and Aristotle and Campaspe (see the late fifteenth century Florentine deschi in the Victoria and Albert Museum by

the workshop of Apollonio di Giovanni (144-1869), the Master of the Cassoni (Np 3898) and 390-1890; this last manages to include Delilah, Campaspe, Virgil in the Basket and Omphale). Contemporary tracts voice a fear of the deceit and treachery of women. Even Castiglione could write, 'uncontrived simplicity is most attractive to the eyes and minds of men, who are always afraid of being tricked by art' (p.87).

The power of love could deprive men of precisely those qualities which (supposedly) gave them superiority over women: their mental abilities (the predominance of reason over emotion) and their physical strength. The wisest and noblest of men could be brought low by their own weakness and the wiles of women. Samson is shorn of his immense power by Delilah; Virgil and Aristotle both find their reason and intelligence overpowered by their desire. The anonymous author of an exceptionally misogynistic tract entitled The Deceyt of Women describes with disgust how Hercules was set to spinning by Omphale, who curled his hair, exchanged his lion-skin for silks and 'caused hym for to gyve himself to womens busynes and ydlenes, in so much that he wente and satt among the women and tolde ryddels and fortunes as the chyldren dyd. Now behold how the worthy Hercules is brought to femynyne workes thorough the deceyt of Yole to his utter confucyon, the whych was wont to be so manly in all his feats' (Kii.r).

Excessive lust, even within marriage (Samson after

all was married to Delilah) was considered a sin by the Church and dangerous in that it entailed a loss of self-control. Montaigne voiced a common view of the subject, 'A man, says Aristotle, should touch his wife prudently and soberly lest if he caresses her too lasciviously the pleasure should transport her outside the bounds of reason. What he says on account of conscience the doctors say on account of health: that an excessively hot, voluptuous and assiduous pleasure spoils the seed and hinders conception'.²⁸ In Sydney's Arcadia Musidorus comments on Pyrocles's transvestism, 'this effeminate love of a woman, doth so womanish a man, that (if he yield to it) it will not only make him an Amazon, but a launder, a distaff-spinner',²⁹ (and indeed when Radigund's Amazonians in The Faerie Queen defeat their male opponents this is exactly what they force the captives to do (V.iv.31)). There is an interesting historical example of female attractions apparently overcoming male reason. In 1578 Marguerite of Navarre went to Nerac where her estranged husband, Henri de Navarre, was engaged in debating her marriage settlement and the disposition of Aquitaine. She brought with her an 'escadron volant' of beautiful women, including her mother Catherine de' Medici, and successfully distracted the court from pursuing its serious business.³⁰

The meek husband dominated by an overbearing wife was a popular comic figure in literature, but its

These women are the exception rather than the rule, however. The female ruler was of course a special case. Her noble birth set her outside the rules that normally governed female behaviour and she was not generally held up as a model. Moralists advised ordinary women to imitate the virtues shown by female rulers only in a limited sphere of action, that of their own homes. In taking public action a woman laid herself open to serious criticism. The chief objection to women in public life was the threat it would pose to their modesty. The active woman was quickly associated with one of low morals and a lascivious nature. Hall's and Holinshed's accounts of Joan of Arc (admittedly biased because English) associate her manliness with lewdness. Hall criticises her lack of 'shamefastness' in mixing with soldiers, her lack of 'womanly pitie' in killing anyone 'where she might have the upper hand' and her lack of 'womanly behavuur' in dressing like a man and 'gevyng occasion to all men to judge, and speake evill of her, and her doynges'.³⁵

Joan's supposed lack of 'womanly pitie' is revealing. Pity is indeed considered to be a feminine attribute. It implies an emotional response to another's weakness or vulnerability (the woman was traditionally thought to be governed by her emotions). The masculine counterpart to this is mercy or royal clemency, which appears frequently in pageantry as one of the desirable attributes of the ruler. It involves

an awareness of the fallibility of humanity and the understanding that true justice is not the punishment of transgressions according to the strictest letter of the law. True justice must be tempered with mercy, which means making allowances for human shortcomings. A merciful action does not necessarily involve the emotions; the judge, or ruler, can, or even should, remain impassive.

Holinshed also finds Joan's manly behaviour the chief grounds for her condemnation; that she was 'found, though a virgin, yet first shamefullie rejecting hir sex abominable in acts and apparell, to have counterfeit mankind, and then all damnable faithlesse, to be a pernicious instrument to hostilitie and bloudshed in divelish witchcraft and sorcerie'.³⁶ (In fact sharp-tongued women were often accused of sorcery, as if the woman, in order to dominate the man must have recourse to supernatural powers).³⁷ Joan of Arc is condemned specifically for assuming a man's part, inciting to aggression and causing death, being 'an instrument to hostilitie'. Men were able, and indeed expected to use aggression and the force of arms, woman, however had to exercise power by means of milder persuasion and example. Their proscribed role was that of peace-maker or mediator. In this light it is useful to compare the depiction of two Old Testament heroines, Esther and Judith.

Both women saved their people from oppression and

persecution, Judith by killing Holofernes with her own hand, Esther by persuading Xerxes to execute the enemy Haman and all his sons. In the decoration of cassoni panels Esther appears frequently as the exemplary counsellor.³⁸ We find Judith however in the company of Delilah and Herodias, archetypes of female treachery (Schubring, table ci). This unusual association can be explained by the fact that Judith, by taking up a sword assumed the masculine role of aggressor, contravening the unwritten rule of feminine passivity. While Esther's revenge was in fact far more severe and bloody (Xerxes allowed the Jews two days in which to kill their enemies without fear of reprisals), she achieved it by more acceptable means, allowing the king to take the initiative. In addition, Judith's deception of Holofernes (in appearing to acquiesce in his lascivious desires in order to lure him to her tent alone) could be seen in the same light as the woman's trickery in Virgil in the Basket. The Deceyt of Women includes Judith among the deceivers, ending with this peroration, 'O behoold how the great and mighty prynce, the whych could not be overcome with all their craft, how he was wonne thorough the lovely wordes and deceyt of a woman, the whych many a thousand men dyd repent, and lese theyr lyfe therefore, who is it that can take hede of the deceyt of women, except he do utterly abstayne their company. For they be so false and so full of deceyte, that all the hede that a man can take is to lytle'

(Ciiii.v). In comparison with the fairly brief conclusions given to the other stories in the collection, the author is particularly hard on Judith. Like Joan she is condemned for causing the death of 'a thousand men', rather than praised for her patriotism.

Women as Peace-makers and Mediators in the Pageantry of Bridal Entries

In bridal entries we find these views of male and female roles reflected in the choice of imagery to represent bride and groom and their forebears. Imagery associated with male rulers tends to focus on two subjects, authority and military strength (though there are certainly some occasions on which diplomatic rather than military victories are shown, as for example in Claude of France's Parisian entry in 1517, when Francis I's part in the Concordat of Bologna (December 1515) was the subject of the tableau at the Painter's Gate).³⁹ Cosimo I is consistently represented in Florentine entries by scenes of his coronations (when Pope and Emperor conferred authority upon him) and by his military achievements (largely against the Turks). In 1589 (at the bridal entry of Christine of Lorraine) he is placed beside Charlemagne and Augustus, archetypes of great rulers. His crowning by Pius V and his acclamation as Duke are shown several times. In the same entry, Emperors Charles V and Frederick II are

These women are the exception rather than the rule, however. The female ruler was of course a special case. Her noble birth set her outside the rules that normally governed female behaviour and she was not generally held up as a model. Moralists advised ordinary women to imitate the virtues shown by female rulers only in a limited sphere of action, that of their own homes. In taking public action a woman laid herself open to serious criticism. The chief objection to women in public life was the threat it would pose to their modesty. The active woman was quickly associated with one of low morals and a lascivious nature. Hall's and Holinshed's accounts of Joan of Arc (admittedly biased because English) associate her manliness with lewdness. Hall criticises her lack of 'shamefastness' in mixing with soldiers, her lack of 'womanly pitie' in killing anyone 'where she might have the upper hand' and her lack of 'womanly behavuur' in dressing like a man and 'gevyng occasion to all men to judge, and speake evill of her, and her doynges'.³⁵

Joan's supposed lack of 'womanly pitie' is revealing. Pity is indeed considered to be a feminine attribute. It implies an emotional response to another's weakness or vulnerability (the woman was traditionally thought to be governed by her emotions). The masculine counterpart to this is mercy or royal clemency, which appears frequently in pageantry as one of the desirable attributes of the ruler. It involves

an awareness of the fallibility of humanity and the understanding that true justice is not the punishment of transgressions according to the strictest letter of the law. True justice must be tempered with mercy, which means making allowances for human shortcomings. A merciful action does not necessarily involve the emotions; the judge, or ruler, can, or even should, remain impassive.

Holinshed also finds Joan's manly behaviour the chief grounds for her condemnation; that she was 'found, though a virgin, yet first shamefullie rejecting hir sex abominable in acts and apparell, to have counterfeit mankind, and then all damnable faithlesse, to be a pernicious instrument to hostilitie and bloudshed in divelish witchcraft and sorcerie'.³⁶ (In fact sharp-tongued women were often accused of sorcery, as if the woman, in order to dominate the man must have recourse to supernatural powers).³⁷ Joan of Arc is condemned specifically for assuming a man's part, inciting to aggression and causing death, being 'an instrument to hostilitie'. Men were able, and indeed expected to use aggression and the force of arms, woman, however had to exercise power by means of milder persuasion and example. Their proscribed role was that of peace-maker or mediator. In this light it is useful to compare the depiction of two Old Testament heroines, Esther and Judith.

Both women saved their people from oppression and

persecution, Judith by killing Holofernes with her own hand, Esther by persuading Xerxes to execute the enemy Haman and all his sons. In the decoration of cassoni panels Esther appears frequently as the exemplary counsellor.³⁸ We find Judith however in the company of Delilah and Herodias, archetypes of female treachery (Schubring, table ci). This unusual association can be explained by the fact that Judith, by taking up a sword assumed the masculine role of aggressor, contravening the unwritten rule of feminine passivity. While Esther's revenge was in fact far more severe and bloody (Xerxes allowed the Jews two days in which to kill their enemies without fear of reprisals), she achieved it by more acceptable means, allowing the king to take the initiative. In addition, Judith's deception of Holofernes (in appearing to acquiesce in his lascivious desires in order to lure him to her tent alone) could be seen in the same light as the woman's trickery in Virgil in the Basket. The Deceyt of Women includes Judith among the deceivers, ending with this peroration, 'O behoord how the great and mighty prynce, the whych could not be overcome with all their craft, how he was wonne thorough the lovely wordes and deceyt of a woman, the whych many a thousand men dyd repent, and lese theyr lyfe therefore, who is it that can take hede of the deceyt of women, except he do utterly abstayne their company. For they be so false and so full of deceyte, that all the hede that a man can take is to lytle'

(Ciiii.v). In comparison with the fairly brief conclusions given to the other stories in the collection, the author is particularly hard on Judith. Like Joan she is condemned for causing the death of 'a thousand men', rather than praised for her patriotism.

Women as Peace-makers and Mediators in the Pageantry of Bridal Entries

In bridal entries we find these views of male and female roles reflected in the choice of imagery to represent bride and groom and their forebears. Imagery associated with male rulers tends to focus on two subjects, authority and military strength (though there are certainly some occasions on which diplomatic rather than military victories are shown, as for example in Claude of France's Parisian entry in 1517, when Francis I's part in the Concordat of Bologna (December 1515) was the subject of the tableau at the Painter's Gate).³⁹ Cosimo I is consistently represented in Florentine entries by scenes of his coronations (when Pope and Emperor conferred authority upon him) and by his military achievements (largely against the Turks). In 1589 (at the bridal entry of Christine of Lorraine) he is placed beside Charlemagne and Augustus, archetypes of great rulers. His crowning by Pius V and his acclamation as Duke are shown several times. In the same entry, Emperors Charles V and Frederick II are

acclaimed for their great victories against the Turks and Grand Duke Francesco is shown sitting in Tribunal. The female ancestors of the couple are represented on an arch dedicated to marriage showing the glorious alliances between France and Florence.⁴⁰

Women in contrast are represented by the pleasures and benefits of marriage, images of concord, peace and love (in addition to the iconography of fertility I have already mentioned). In Joanna of Austria's entry into Florence in 1565 the comforts and delights of marriage were represented by the figures of 'Gioventu e Diletto, Bellezza e Contento, Allegrezza e Giuoco, Fecondita e Riposo'. Grace, Venus and Concord prepared the marriage bed and Love and Marital Fidelity adorn the arch of Hymen (Jealousy, Contention, Sorrow, Tears and Deceit were cast into the abyss).⁴¹ For Margaret of Austria's 1598 entry into Milan the doors of the Castello were adorned with the figures of Peace, Fortune, Eternity and Joy. At Cremona she was figured as a maiden to whom the continents of Asia, Africa, America and Europe pay tribute; beside her stood statues of Peace and Strength. At Ferrara the allegorical figure of Peaceful Alliance appears as a lady joining the hands of the Pope, King, Margaret, her cousin Albert (also on his way to be married) and the Spanish Infanta, his bride. Religion and Justice defend them, while Victory descends from the heavens over their heads.⁴²

From the late fifteenth century queens entering

Paris as new brides made a formal promise to act as mediator between the people and the king, just as the Virgin Mary acts as mediator between God and man. In 1491 Anne of Brittany was compared with the Virgin as the source of 'paix sur terre et entre dieu et homme'.⁴³ In 1514 the Annunciation was staged at the Palais de Justice for Mary Tudor, again drawing the parallel between the Queen and the Virgin, on this occasion both conveniently called Mary.⁴⁴ The marriages of Anne and Mary were both allegorically represented as bringing peace to France: Anne in a scene of Peace joining Freely Willing (France) to Secure Alliance (Anne), thereby consigning War to hell; Mary in an enactment of the Biblical tale of Solomon (Louis XII) and Sheba (Mary) to illustrate civil peace.⁴⁵ In 1517 Claude was shown a series of model women exemplifying feminine and wifely virtues; the most important of these were Justice, Magnanimity, Prudence (which Tasso notes as the chief of the heroic virtues appropriate to women⁴⁶) and Temperance, embodied in the figures of Rachel, Rebecca, Hester, Leah, Sara, Elbora and the ubiquitous Lucretia.⁴⁷ At the Rue St.Denis and Chatelet Divine, Natural and Conjugal Love were illustrated by tableaux specifically showing women as mediators: Abigail pleading with David; Coriolanus' mother pleading with him not to destroy Rome (also a popular theme for cassoni) and Julia and Portia as wives of Pompey and Brutus respectively.⁴⁸ The scanty records of Eleanor of

Austria's entry in 1531 (which was the result of the 1529 Peace of the Ladies, a triumph of female negotiation) describe 'un mystere de la Paix et de la concord' and 'un autre mystere des quatre Estats, ausquels une Dame / d'honneur donnait la Paix'.⁴⁹

Catherine de' Medici was one of the most powerful and dominant women of the Renaissance and an expert in the use of pageantry as propaganda. She figures prominently in the entry of her daughter-in-law Elizabeth of Austria in 1571. The marriage had been arranged by Catherine, a fact acknowledged by a large statue of Juno Pronuba with Catherine's features.⁵⁰ At the Painter's Gate she appears again as the Goddess of Peace handing Elizabeth a laurel crown. The arch here celebrated the new queen's triumph as the embodiment of Peace. The imagery of this entry shows Catherine symbolically handing over to Elizabeth her role as peace-maker. At the Ponceau Fountain Catherine's wifely virtues are praised in the figures of Artemisia, Camilla and Lucretia. Her diplomatic and political policies are summed up here with the comment that, she has 'si bien et heureusement accordé les parties discordantes, qu'il en est sorty une tres-desirées paix, union et concorde'.⁵¹

This entry came at the end of Catherine's long career. The image of loyal, obedient wife, devoted mother and tireless negotiator for peace presented here is characteristic of her lifelong policy of public

propaganda. The Gallic Hercules typically used as the image of male royal power is complemented by the figure of Catherine as the feminine influence promoting conciliation and compromise. Whatever the actual extent of her power, Catherine always tried to present herself as the persuasive counsellor behind the throne, channelling the royal power into peaceful rather than aggressive courses of action. It was her awareness of and ability to work within the proscribed scope of female action that made her such a powerful and influential figure in European history.

When we turn to the pageantry of 1608 it will be useful to keep these attitudes in mind. The themes of fertility and peace-making are prominent on all three occasions, qualified by the political issues of the time. In the case of Savoy these also centred around conciliation and peaceful alliance. As we shall see, the decor was able to reflect these themes on both the personal and wider political levels.

NOTES

1 Follino, pp.14-17.

2 See D.J.Gordon 'Hymenaei: Ben Jonson's Masque of Union', JWC1, 8 (1945), pp.107-45, pp.115f.,p.125.

3 Quotations here are taken from the English translation by David Clapam, London, 1545.

4 See also Ephesians 5:22-4 and Genesis.

5 Diana Coole, Women in Political Theory (Brighton, 1988), p.61.

6 Coole, p.64.

7 Castiglione, The Book of the Courtier, translated by

- George Bull (London, 1967), p.219.
- 8 Ian Maclean, The Renaissance Notion of Women (Cambridge, 1980), p.57. See also Proverbs 31:10-29.
- 9 Godefroy, p.189.
- 10 Mitchell, p.120. Episodes from the Aeneid were often used as Aeneas was the legendary founder of Rome. His marriage to Lavinia, though not in the Aeneid, was a popular subject for cassoni panels. See Ellen Callman, Apollonio di Giovanni (Oxford, 1974), plates 177-81 and 233.
- 11 N. Camugliano, Chronicles of a Florentine Family 1200-1470 (London, 1933), p.151.
- 12 Ibid.
- 13 Ibid.
- 14 The Courtier, III, p.241.
- 15 Paul Schubring, Cassoni (Leipzig, 1923), tables lxxii, lxxviii, cix, cxxi, cxxiii, cxxxviii, cliv, clxxxviii, cxcvii, cic.
- 16 Bonner Mitchell, The Majesty of State (Florence, 1986), p.175.
- 17 Ibid, p.100.
- 18 Ibid, p.103.
- 19 Ibid, p.200.
- 20 Bryant, The King and the City in the Parisian Royal Entry Ceremony (Geneva, 1986). p.174.
- 21 Plato, Laws (802-3) in Diana H. Coole, Women in Political Theory (Brighton, 1988), p.38.
- 22 Jaynie Anderson, 'The "Sala di Agostini Caracci" in the Palazzo del Giardino', Art Bulletin, LII (1970), pp.41-80.
- 23 Menestrier, extracts, p.15.
- 24 Ian Mclean, The Renaissance Notion of Women, pp.24-5, p.90.
- 25 The Woorth of Women (London, 1599; translated by A.Gibson from the French), p.5.
- 26 Bullinger, The Christian State of Matrimony (London, 1541), Giiii.r-v.
- 27 See F.Grossman, Breughel: The Paintings (London, 1966), pp.202, 200.
- 28 Montaigne, On some verses of Virgil (III.7, 1586-7), Complete Works edited by Donald M. Frame (London, 1958), p.646.
- 29 Sidney, The Countess of Pembroke's Arcadia, ed. by A.Feuillerat, 5th edition (C.U.P., 1969), p.78.
- 30 Hugh Richmond, 'Shakespeare's Navarre', Huntingdon Library Quarterly, 42 (1979), pp.193-216, p.202.
- 31 Ian Maclean, Woman Triumphant (Oxford, 1977), p.18.
- 32 cf Aristotle Politics I.13 and III.4; I Timothy 2:11-12.
- 33 For further discussion of these texts see Maclean, Woman Triumphant, p.58 ff.
- 34 Simon Shepherd, Amazons and Warrior Women (Brighton, 1981), p.31.
- 35 Edward Hall, The union of the Two Noble and Illustre Famelies of Lancastre and Yorke (London, 1584) in L.Jardine, Still Harping on Daughters (Brighton, 1983),

p.105.

36 Jardine, p.105.

37 Jardine, pp.103-4.

38 See for example Schubring, tables lxxvii, lxxx.

39 Theodore Godefroy, Le Ceremonial de France (Paris, 1619), p.190.

40 Mitchell, pp.70-72.

41 piero Ginori-Conti, L'Apparato per le Nozze di Francesco de'Medici e di Giovanna d'Austria (Florence, 1936), pp.19-20.

42 Mitchell, pp.197, 199, 195.

43 Bryant, p.155.

44 Bryant, p.203.

45 Bryant, pp.128, 151. This was also a popular subject for cassoni panels, showing as it did the subjection of the woman to superior male wisdom. See plates 10, 145-50, 230, 238, 242-3, 251, 258 and 261 in Callman.

46 Maclean, Woman Triumphant, p.86.

47 Godefroy, pp.188-9.

48 Godefroy, p.191.

49 Godefroy, pp.247-8.

50 Bryant, p.174.

51 Bryant, p.147.

THE HISTORICAL AND POLITICAL BACKGROUND TO THE
NEGOTIATIONS BETWEEN SAVOY, MANTUA AND MODENA
c.1600-1608

In order to understand the negotiations for the marriages of 1608 and the political content of the entertainments it is necessary to have some understanding of recent Italian history, in particular that of Savoy, the moving force in these negotiations. Carlo Emanuele's new policy of independence, which he pursued from 1605, was in sharp contrast to his former close alliance with Spain. The marriages of his eldest daughters to two Italian princes was a significant part of this change. It marked a decisive re-alignment of allegiances in northern Italy, which was to affect political events over the next decade.

SAVOY'S POSITION

Though often divided in the first decade of the seventeenth century, the Italian states had in common the desire to prevent either Spanish or French powers from encroaching on their territories. For Savoy this problem was made acute by its geographical position, bordering France on one side and the Spanish state of Milan governed (from 1600-1610) by the hostile Conde de Fuentes on the other. The Duke of Savoy, Carlo Emanuele I, tried to preserve the balance of power by allying himself with the weaker of the two, while yet remaining

on friendly terms with the other (or at least not engaging in open warfare). In a letter written to his eldest son in 1605 he offered advice on this point, suggesting:

che si faccia ogni potere per mantenersi in pace ed in neutralità fra questi due gran re, il che sarà facile di eseguirlo in pace, ma difficilissimo, anzi impossibile il farlo vivendo questi re in guerra fra loro e massime in Italia; nel qual caso converrà accostarsi ad uno ed a quello che gli farà il maggior vantaggio, procurando d'esser capo d'armata, e maneggiar le cose di questa parte; perchè, se ben questi stati sono sottoporti ad imminenti pericoli, tuttavia a chi si saprà ben maneggiare e servirsi delle occasioni, puonno anche aggrandirsi assai.

Carlo Emanuele had himself fought for Spain and been rewarded with the King's sister in marriage.

As Carlo Emanuele well knew, it was in the interests of the other Italian states to keep Savoy strong and independent as a buffer state against Spain and France, 'tutti interessati (anchorche ci fossero nemici) alla conservazione di questi stati, perchè mal anderia per loro se i detti stati cadessero in mano d'uno di questi due re'.² He often counted on this in his negotiations with the rest of Italy. However, should Savoy become too strong it would itself pose a threat to neighbouring states. Carlo Emanuele was notorious for his territorial ambitions (in Paris he was known as 'the Wolf of Savoy'). His attack on the Marquisate of Saluzzo in 1588 had outraged Italy (he refers to it himself in his letter of 1605 as 'lo scandalo del marchesato di Saluzzo'). Savoy's relations with neighbouring Genoa were bedevilled by his

pretensions to Savona, Albenga and Ventimiglia (a claim dating from 1227 when the lands had been in the possession of Tommaso, second Duke of Savoy). To the east he was interested in recovering the Marquisate of Monferrato, currently governed by the Gonzaga and a long-standing source of contention between them.³

To the north all Carlo Emanuele's energies were directed towards the capture of Geneva, because, as he wrote to his son, 'non si potrà mai chiamar padrone di Savoia chi non abbia quella città'. In December 1602 he launched an unsuccessful attack on the city, masterminded by the Duke d'Albigny. The subsequent peace treaty bound him to refrain from all further military activity (he was not to assemble troops or construct forts within four leagues of the city), but he did not renounce his claims to sovereignty and continued to conspire against the city's Protestant leaders. He was only prevented from taking action, regardless of the treaty, by the opposition of Henri IV of France, who felt obliged to protect the Protestants of Geneva.⁴ For Savoy at this time, the maintaining of good relations with France had to take precedence over the conquest of Geneva: 'ma questo [the seizure of Geneva] in nessun modo conviene tentare mentre vive il re di Francia, perchè sarebbe l'attirarsi una guerra addosso, ma morto, conviene esiguir e con i modi che Mons.d'Albigny dirà e che n'avemo trattato più volte insieme'.⁵ (And in fact, after the death of Henri IV in 1610 Carlo Emanuele began once again to press hard for French support of his

claims to Geneva and the territory of Vaud).⁶

States further away, particularly Florence, Venice and the Papal States were no less anxious to see Savoy's aggressive expansion contained. Relations between Florence and Savoy were never good. Apart from the continual war of precedence, there had been antagonism over the Florentine aid to the French and over Savoy's hindrance of the Tuscan attack on Marseilles. Venice, always anxious to preserve the balance of power and maintain peace kept a careful watch on Savoy's activities, recognising that for all Carlo Emanuele's rhetoric, he was always ready to sacrifice peace for territorial gains.⁷ Savoy was probably most influenced by the Papacy. There were a number of reasons for this:

l'autorità sua importa assai per far mantenere la pace, che è quella si ha da di bisogno, ed anche far portar maggior rispetto al principe, oltre che tutti i gran salti cominciano da Roma, come titoli di re, imperatore e simili, ed anche per le cose di Geneva non può che non sia sempre di giovamento, che è punto importante per il beneficio delle Religione e di questi stati'.⁸

The Pope's ability to confer titles was of particular interest to Carlo Emanuele, who secretly coveted a crown. Philip III of Spain several times played on this weakness, offering the Kingdom of Naples in exchange for a large part of Savoy, an offer which Carlo Emanuele reluctantly refused, to the relief of the rest of Italy. To ensure a constant representation in Rome ('perchè i Papi non duravano molti') Carlo Emanuele not only maintained warm relationships with Cardinal Aldobrandini and other cardinals, but also had his son Maurizio made

cardinal in 1607 (at the age of fourteen), 'così si verrà sempre a tener / quest'appoggio tanto importante e necessario per il bene, grandezza e quietà del principe e di questi stati e confirmazione dei privilegi'.⁹

Relations with Spain and France

Despite his professions of neutrality, Carlo Emanuele's ties to Spain at the start of the decade were very strong. According to the Venetian ambassador, Simon Contarini, Savoy could do nothing without the approval of Spain.¹⁰ Since his return from Madrid in 1585 with Philip II's daughter as his new bride, 'si è fatto talmente Spagnolo, non pure al difuori, ma quanto al morale e quanto alla volontà che non lo si crederebbe ai proprio occhi'.¹¹ The long negotiations with France over the Marquisate of Saluzzo culminated in the Treaty of Lyons (1601), by which Savoy's dominion over Saluzzo was confirmed, but France was allowed to maintain strategic forts in Savoy's territory, received 800,000 ecus in compensation for the war and retained Bresse, Bugey, Gex and Valromey. This conclusion left Savoy exhibiting 'l'odio e lo sdegno contro i Francesi' according to Contarini, yet vulnerable to French attack and therefore more dependent upon Spanish support.¹² At the beginning of the decade Carlo Emanuele cherished ambitions to the Spanish throne. Philip III and his eldest sister

Isabella (married to Archduke Ernesto) were both childless, so the heir to the throne was Carlo Emanuele's eldest son, Filippo (through his mother who was Philip's sister). Even after the birth of a daughter to Philip in 1603, Spain encouraged Carlo Emanuele to hope for succession by marriage. The same year he sent his three eldest sons to act as pages at the court of Madrid (much against the will of the people of Piedmont, who feared Spanish annexation should the Duke die while his young heir was in Madrid).¹³

As Carlo Emanuele's friendship towards a Catholic Spain was understandable, so was his enmity towards a potentially Protestant France. He was active in promoting an understanding between the Pope and Henri IV. After Henri was converted to Catholicism in July 1595, Carlo Emanuele proposed an alliance through the marriage of his eldest daughter, Margherita and the Prince de Condé. Henri considered this proposal, inviting the ambassador to St. Germain for discussions. Savoy's conditions were the following: that Savoy be given Saluzzo and Geneva; that if the king should marry, his first son should be betrothed to one of Savoy's princesses; and finally that Condé should be satisfied with Savoy's second daughter should Spain want the first. This last condition was the result of a hurried Spanish proposal to marry Margherita to the future Philip III of Spain.¹⁴

By January 1596 the match had been all but concluded. Then Spain, worried by the alliance of

France and Savoy (which would create a serious obstacle in the way of Spanish activities in Italy), joined with other states to prevent the match. Florence was opposed to a member of the House of Savoy entering the French royal family, hoping to see the French crown once more controlled by a Medici (Ferdinando did successfully secure a match between his niece Marie de' Medici and Henri IV in 1600). Venice was nervous about the transference of Saluzzo into the hands of Savoy, when France was already weakened by civil war. In the face of such widespread opposition both France and Savoy had second thoughts. Henri was in any case reluctant to abandon the Protestants of Geneva, while Carlo Emanuele was doubtless attracted by the Spanish offer. France cooled the negotiations by demanding free passage across Savoy for troops engaged in war against Spain, a demand with which Savoy could not comply without gravely offending Spain. The discussions were concluded with merely verbal promises. After Henri's marriage and Marie's pregnancy the Condé match no longer seemed worthwhile. Nor did the Spanish proposal lead to anything; as they were to do again, the Spanish had used the offer to tempt Carlo Emanuele away from an alliance potentially damaging to Spain.

The French marriage resurfaced later in the decade. In the meantime Carlo Emanuele continued to support anti-Protestant activities, largely organised by d'Albigny, his trusted adviser and leader of the pro-Spanish faction at the court of Savoy. It was the

lucky d'Albigny who acted for Savoy in the Duc de Biron's plot to assassinate Henri IV. When the conspiracy was discovered and Biron executed in 1602, Carlo Emanuele of course denied all knowledge and involvement.¹⁵ Thereafter however he found it understandably difficult to convince Henri of his good intentions towards France and towards the King himself.

1605: A CHANGE OF POLICY

The improvement of relations with France became a matter of greater importance after 1605. In that year a number of events caused Carlo Emanuele to reconsider his political alliances. On 13 February his son and heir, Filippo, died in Spain. Two months later Philip III had a son and Carlo Emanuele was forced to accept that his chances of succession there had become remote indeed. He had in any case become disillusioned with the friendship of Spain. While his brother-in-law Archduke Ernesto had become Governor of the Netherlands on his marriage into the royal family, Carlo Emanuele had not even received the full amount of his wife's dowry. Even now Spain tried to keep the princes of Savoy in Madrid, hinting at the possibility of another marriage. But this time Carlo Emanuele did not listen and in August recalled his two surviving sons to Turin.¹⁶

With the disappointment of his Spanish hopes Carlo Emanuele turned to other potential allies, recently neglected. He sent the Conte di Luserra to re-open

negotiations with the Emperor Rudolph II, hoping to match Margherita with the Emperor himself or with his brother, Archduke Mathew. This alliance was an important one:

dell'Imperatore poi e della Germania questo è il dritto e vero appoggia di questa Casa, tanto per la potenza grande quanto per esser questi Stati e Principi membri d'Imperio;¹⁷ il quale è obbligato a diffenderli e proteggerli.

He also considered a marriage into the English royal family. The Marchese di Lullino was sent with tentative proposals for a match between Margherita and Prince Henry. He renewed his friendship with the Duke of Saxony (a relative of the House of Savoy) and with the Catholic Cantons of Switzerland ('nostri antichi collegati'), always staunch neighbours and allies. At this time he wrote to his son that no opportunity for securing an ally should be lost 'perchè sempre più corde si attaccono è meglio'. These new ties were bound to be more profitable than the old, as he remarked bitterly, 'se si fosse provato quello del'Imperatore ed Imperio, ci sarebbe stato di molto maggior giovamento che l'essersi fidato tanto di quello di Spagna, che ci ha portato così poco giovamento e tanto danno'.¹⁸

It was also in 1605 that Carlo Emanuele first proposed the idea of an Italian League, an alliance for mutual protection and support against the threats of big European powers. Carlo Emanuele described his idea in a persuasive letter to the Venetian ambassador, Pietro Contarini:

stringendosi in lega difensiva, con la quale non è dubbio che la forza di tanti potentati di provincia così ricca, così grande e così potente non fossero per assicurarla compiutamente e per renderla formidabile appresso il mondo nel che porterà gli esempi della Grecia e degli Svizzeri.¹⁹

Savoy was already on good terms with Parma, Urbino and Modena. Venice and Genoa were likely to support any scheme designed to promote peace. Carlo Emanuele's plan was to unite formerly hostile states through marriage. Here he had a distinct advantage in his large family (four surviving boys and four girls). Isabella's marriage to the Prince of Mantua would secure peace between their two states, so long at war. Another daughter married to the Prince of Florence would put an end to that feud. Two alliances so beneficial to the general peace must meet with the approval of Venice and the Genoese (who were currently estranged from the Conde de Fuentes and consequently favoured any strategy that weakened Spain's power in Italy, as such an alliance of Italian states must do). So through a combination of marriage and mutual interest 'si viene ad unire quasi tutta l'Italia al beneficio di questi stati, che è pur il suo proprio, ed i soccorsi sariano sempre più pronti in questi stati da questi Principi d'Italia se venisse il bisogno, che di quasivoglia altra parte. Così io tengo che quest'appoggio d'Italia sia molto importante'.²⁰

The Papacy was as anxious as any other princely state to preserve its independence. The Venetian interdict of 1607 highlighted this concern. At the same

time it brought together in negotiations, among others, France, Savoy and Venice, whose combined interest in a peaceful resolution successfully prevented the situation from developing into a war (neither France, nor any Italian state, except the Papacy, wanted Spanish troops marching through Italy to Venice). Their co-operation on this occasion encouraged the idea of a more permanent league (the proposal came originally from France). It was to be sealed with the marriage of Henri IV's daughter, Elisabeth, to a Savoy prince. Savoy was to receive Lombardy, excepting only Cremona and Ghiara d'Adda, which would go to Venice. Though negotiations continued for several years, the alliance was never made. Savoy had growing doubts about the sincerity of France's promises (doubts which were to prove justified in similar negotiations around 1610). France was daunted by the Pope's antipathy to an anti-Spanish league. Venice, while having no objection to an all-Italian league, was reluctant to form an alliance which might give France the excuse to send troops into Italy.²¹

NEGOTIATIONS WITH MANTUA AND MODENA

Having failed to contract marriages either with France or with Spain, in 1605 and 1606 Carlo Emanuele turned seriously to negotiations with Mantua and Modena. These alliances, though less prestigious, would at least bring immediate and concrete benefits. The chief

issue in the negotiations with Modena was the Marquisate of Monferrato. This area, lying between the territory of Savoy and that of Mantua, had a troubled history. At earlier times it had belonged to the Aleriamidi and Palaeologus families. In 1536 Emperor Charles V gave it to the Gonzagas, for political reasons passing over Savoy's claim. Both Mantua and Savoy were anxious to see an end to the costly bickering over its possession. As early as 1600 Mantua offered to take the eldest Savoy princess, Margherita, without a dowry, on condition that Carlo Emanuele renounce all claims to Monferrato, excepting eleven territories bordering on Savoy. Mantua preferred this match to the offer of an Austrian princess with a dowry of 800,000 scudi, obviously considering a peaceful border more valuable than full coffers. The Pope supported the alliance; the proposal was carried by his Nunzio in Turin. In August 1601 it was reinforced with the offer of Margherita (Vincenzo Gonzaga's sister and widow of Alfonso II d'Este) as a second bride for Carlo Emanuele, bringing a considerable dowry of 500,000 scudi.²²

At this point Spain protested strongly at any alteration of the state of Monferrato and tried hard to persuade Savoy away from the alliance with Mantua. They pointed out that Margherita could surely make a better match and that for Carlo Emanuele himself a second marriage would be inconvenient as he already had so many children. In fact he did not seriously consider re-marrying and took a personal dislike to the

Benedictine monk, Father Valeriano, who brought the proposal. But he was well aware that the Spanish 'advice' was given in the interests of Spain rather than of Savoy.

On 11 December 1604 there was a semi-secret meeting between Carlo Emanuele, Vincenzo and his son Francesco, at which they agreed in detail on the territorial divisions, including provision for the fair distribution of any new territories acquired in the future.²³ The dowry was fixed upon as 300,000 scudi, of which Philip III, as the princess's uncle, was to pay 200,000 (though complicated arrangements were made so that Savoy would supply at least part of this sum should Spain fail to provide it by the stipulated dates). The first instalment, 75,000 scudi, was to be paid at the ceremony of the ring-giving, the next 25,000 the following Easter and the rest by the end of the next year. In addition were jewels inherited from the princess' mother, valued at 50,000 scudi and a lengthy list of rich clothes, materials, silver and furniture.²⁴ Both dukes seemed well-pleased with the arrangements. Carlo Emanuele wrote rather smugly that 'non si è fatto picciol colpo, poiche si viene ad aver più della metà del Monferrato sicuro e senza rischio ne guerra e dappoi quella sentenza del possesso per Mantova dell'Imperatore Carlo Quinto'.²⁵

From early 1605 both Isabella and Margherita began writing to Francesco. It had not yet been decided which should go to Mantua, though Carlo Emanuele favoured the

younger, Isabella, still hoping for a match between Margherita and the Emperor. From their first meeting in 1604 Carlo Emanuele took a liking to Francesco. Over the years of negotiations they exchanged a series of affectionate letters. His admiration was infectious. Margherita was soon corresponding secretly with Francesco via the faithful Conte da Rò. When the princess's strict Spanish governess discovered the affair in December 1605 she was furious; da Rò feared he would be expelled from the court. But Carlo Emanuele was more tolerant.²⁶ Seeing that there were such *strong* feelings on both sides, he gave his consent to a marriage between Margherita and Francesco. As Vincenzo later wrote, it was a happy coincidence that love should have entered into the match, 'che piace à suo marito e egli à lei. Dio manteghi sempre questa volontà'. The couple made it clear during the negotiations that they would not be content with any other choice. Francesco wrote to da Rò, '[don't promise] per cose alcuna per me delle Infante Isabella perchè non la voglio à nessun maniera'. For her part Margherita put as much pressure as she was able upon her father and his advisers. In November 1605 Dottore Giovanni Paolo Agucchia, close friend of the ducal family, wrote to Mantua. 'La Ser. Infante Margherita non fa mai altro che dimandarmi di V.A. della Ser. Madama et del Ser. Prencipe et di tutto il suo stato, la qual Ser. mi ha detto più e più volte che lei verrebbe tanto volontieri à Mantova, quanto in luogo del mondo et che se V.A. vorrà, saprà ben trovare

il modo che ella potrà venire'.²⁷ Her enthusiasm for Mantua may have had something to do with the prospect of a more exciting lifestyle. Vincenzo had sent one of his acting companies, the Comici, directed by Andreini, to Turin for the entertainment of the princesses. They became so attached to each other that when he recalled the troop for Christmas 1605, both the actors and the princesses complained loudly. Eventually Vincenzo relented and allowed the company to stay.²⁸

Throughout the negotiations the Conde de Fuentes sent worried letters to Madrid, reporting on the dangerous friendship growing between Mantua and Savoy. When in October 1605 Carlo Emanuele fell seriously ill, the negotiations suddenly became more urgent. Ambassadors from both Mantua and Savoy were sent to Spain to seek approval for the match. Spain predictably did all it could to delay the proceedings, returning not a firm reply but an ambassador, Don Juan de Mendoza, to discuss the alliance. In May 1606 Giacomo Belgioioso arrived in Turin with an offer of marriage for Margherita with the Emperor. The fact that he had stopped to speak with Fuentes in Milan on the way raised suspicions that the offer was in fact no more than a means of breaking up the Gonzaga match. But Carlo Emanuele was tempted.

By March 1607 no further progress had been made. Vincenzo, becoming impatient and not a little worried by the procrastination on all sides, sent his trusted counsellor, Tullio Petrozzani, to Turin in an attempt to

finalise arrangements. He was at least successful in obtaining a firm commitment from Savoy. On 1 November 1607 Eg Müller, the Imperial ambassador, arrived in Turin, requesting that the announcement of the marriage be delayed. Carlo Emanuele agreed to put it off until after Christmas, but would not be talked into breaking off the match. By this time he too was sure that the Emperor was acting, as Vincenzo put it, 'più con animo di disturbar le nozze che di pigliar Moglie vistesse'.²⁹ Mantua, anxious to make preparations for the wedding celebrations, put pressure on Savoy to make a decision. When the Emperor asked for another delay, this time until Easter, Carlo Emanuele refused.

Now that there was no question of an Imperial alliance, the marriage went ahead with all speed. On 2 January 1608 the agents of Savoy and Mantua in Rome asked the Pope for his dispensation, while Conte Rangoni smoothed the way with a gift of six hundred doppie. The marriage was fixed for 22 January. Then came a message from Spain announcing that any contract involving the contado di Asti would not be tolerated, since Savoy held that territory on the express condition that it not be divided. This was clearly a last minute attempt by Spain to foil the marriage. Carlo Emanuele promised to discuss the question and sent Conte Guido di S. Giorgio di Monferrato to negotiate, but would not be swayed by Spanish threats or guile. The Mantuan proxy arrived in Turin on 16 February. Four days later the ceremony of the ring-giving took place and the marriage was formally

announced the next day. In protest at the marriage the Spanish ambassador had retired to Savigliano. Not to make the slight too obvious Carlo Emanuele did not invite him to the ceremony. A few days later however, a messenger arrived with Spain's consent both to the marriage and to the exchange of territory.³⁰

Negotiations with Modena in the meantime had gone much more smoothly. In early 1606, when it was clear that Francesco was intent on having Margherita and that none of Carlo Emanuele's more ambitious plans were likely to succeed in the near future, he fixed on the young Prince of Modena, Alfonso (son of Cesare d'Este and Virginia de' Medici) as a possible husband for Isabella. Negotiations were opened by the Conte di Verna and Duca di Serra. Happily they met with no opposition such as had been encountered over the Mantuan match. A dowry of 300,000 scudi (again 200,000 to be contributed by Spain) was agreed upon, to be paid in three instalments in March of 1608 and in May and July of the following year. The Duke of Modena promised to give an additional 50,000 scudi towards the expense of the wedding and to pay Isabella a personal allowance of 12,400 scudi a year. Her trousseau, including a portion of her mother's jewels, was of a similar quality and value to her sister's. Both princesses signed declarations renouncing all rights of inheritance in Savoy in favour of their father and brothers.³¹ Carlo Emanuele was always careful to ensure that his marriage alliances did not backfire by producing rival claimants

to the dukedom. The Duke of Nemours (replacing Cardinal Aldobrandini who was prevented from reaching Turin in time by bad weather) stood proxy for Alfonso at the ring-giving ceremony on 20 February and both marriage contracts were signed together.³²

NOTES

- 1 Letter written by Carlo Emanuele to his eldest son, Vittorio Amadeo, December 1605, quoted in Domenico Carutti, Storia della diplomazia della corte di Savoia, 4 vols. (Turin, 1875-80), II (1876), p.17.
- 2 Ibid, p.19.
- 3 Guido Amoretti, Il Ducato di Savoia dal 1559 al 1713, 2 vols. (Turin, 1985), II, p.14.
- 4 Carutti, p.2.
- 5 Ibid, p.25.
- 6 Amoretti, p.12.
- 7 Carutti, pp.17-18.
- 8 Ibid, p.18.
- 9 Ibid.
- 10 Eugenio Alberi, Relazioni degli ambasciatori veneti al senato, 16 vols. (Florence, 1839-55), XVI (1855), p.255.
- 11 Domenico Carutti, 'Il Marchesate di Saluzzo', Biblioteca della società storica subalpina, X (Pinerolo, 1902), pp.1-21, p.10.
- 12 Ibid, p.19; Mark Greengrass, France in the Age of Henry IV (London, 1984), p.191.
- 13 Carutti, p.8.
- 14 Romolo Quazza, Margherita di Savoia (Turin, 1930), pp.12-14.
- 15 Carutti, pp.6, 39-40; Greengrass, p.181.
- 16 Ibid, p.9.
- 17 Ibid, pp.10-11, 19.
- 18 Ibid, p.19.
- 19 Ibid, p.36.
- 20 Ibid, p.20.
- 21 Ibid, pp.27-28.
- 22 Quazza, pp.15-17.
- 23 Ibid, p.20.
- 24 Marriage contract and inventory of the bride's trousseau in Archivio di Stato, Turin, Matrimoni (della reale casa di Savoia), mazzo 25.
- 25 Carutti, p.20.
- 26 Quazza, pp.51-52.
- 27 Letters in Archivio di Stato, Mantua, Archivio Gonzaga, busta 2712.
- 28 Quazza, p.30.
- 29 Letter from Vincenzo to Sig. Costantini, agent in Turin, 1607, Archivio Gonzaga, busta 728.

30 Quazza, pp.60-61.

31 Marriage contract and inventory of trousseau in
Archivio di Stato, Modena, Casa e Stato, busta 392.

32 Francesco Ferrari, Isabella di Savoia (Modena, 1938),
p.44.

THE ENTERTAINMENTS AT SAVOY, 1608

Occasions such as the marriage of 1608 illustrate on a grand scale the role of entertainments in the social and artistic life of the court. A study of the Savoyard tradition of entertainments shows that the Ducal family took a large part in their organisation and performance. Prominent court festivities such as these were also an opportunity for the local aristocracy to become involved. Like most Renaissance societies Savoy had a Chivalric Order, the Knights of the Annunciation, open only to an elite of the most privileged nobility. The involvement of the Order in the pageantry of court brought prestige to the individual members and created a picture of a stable hierarchy to support the authority of the Duke. The role of entertainments in the artistic life of the court is seen in the preparations for the occasion as well as in the entertainments themselves. Both the ephemeral decor and the more permanent refurbishment of the ducal residences were prompted by the same motives; the same artists were employed to carry out the work and the Duke was equally involved in the planning of both.

THE TRADITION OF ENTERTAINMENTS AT THE COURT OF SAVOY

Amongst the sophisticated, cultured courts of the Renaissance, Savoy had a poor reputation as far as the arts were concerned. The French considered them

'montagnards'; when Cardinal Maurizio went on an embassy to Paris he surprised the court by devising an elaborate and much-admired ballo, proving that his country was not as backward as had been assumed.¹ In one area however Savoy excelled; the duchy had long enjoyed a high reputation for feats of horsemanship. In Compendio dell'Heroica Arte di Cavalleria (Venice, 1600) Massari Malatesta mentions Savoy first in his list of areas famous for horse breeding. Since the time of the Green Count (Amedeo VI) in the fourteenth century through the reign of the Red Count (Amedeo VII) into the early fifteenth century the court of Savoy was renowned for its chivalric entertainments, which quickly developed into an art form themselves. Tournaments were held regularly at Christmas, for weddings, the conclusion of war and the installation of a new prince.

The pageantry which all over Europe came increasingly to be associated with tournaments was well developed in Savoy. Participants appeared in elaborate outfits and the fictional frameworks of the events became more and more prominent and complex.² Carlo Emanuele's family was no exception to the tradition. The princes were all keen horsemen, enjoying tournaments and hunting. They played a large part in the arrangement of entertainments for important court occasions.

As far as indoor entertainments were concerned, it seems that the ducal family developed a tradition of devising and performing their own dramatic

entertainments. In 1607 for instance, on the return of their father to Turin, the children invented and performed a little ballo, in which Tommaso amused them all by taking the part of the River Po with a voluminous grey beard and a deep voice. Their keen interest in drama appears in the extent to which they participated in the invention, organization and performance of the feste of 1608.

For the arrival of Carlo Gonzaga (Francesco's proxy) on 16 February 1608, the Venetian ambassador, Francesco Morosini, gave a banquet at his residence. This was an occasion typical of the more private entertainments common in Savoy. The Duke, Prince Tommaso and sixteen gentlemen of the court attended. After the banquet the guests were entertained by a 'ballo figurato' on the subject of 'Amour loyal et secret'. The second figure was devised and performed by the Duke with eight of his noblemen. Carlo Emanuele was also responsible for the idea behind the Trasformazione di Bellonda and the balli that accompanied it, though d'Aglié worked out the details. As we shall see, Carlo Emanuele was also much involved in the design and construction of the 'roman circus' and the temporary stage that became necessary when the projected arrangements were not ready on time.

Vittorio Amadeo (after 1605 the heir) was as keen as his father on inventing entertainments. In 1609 for the Duke's birthday the brothers devised and performed a 'balletto d'armi' called Il Sol nascente nell'oscurità

del Tile. For the same occasion in 1611 Vittorio Amadeo was the organiser of La prise de l'Isle de Chypre. In 1618 he designed a carousel on water for which the grand sala of the palace was converted into a lake on which paraded the triumphal chariots of Love, Chastity, Fame and Time. For the same occasion Carlo Emanuele devised the Sfera di Cristallo, an oval room entirely hung with mirrors and decorated with statues whose heads and hands were made of glass. This room served as a setting for various 'recits en musique' and the concluding 'ballet du caprice'.³

The man who augmented ducal ideas with the necessary practical detail and, when ducal invention was lacking, provided inventions of his own, was Ludovico d'Aglié. He was himself a highly-respected member of the aristocracy, 'Marquis e Seigneur Piemontois de l'ancienne e illustre Famille des Contes de S.Martin, descendues des anciens Marquis d'Ivrée e Rois de Lombardie'.⁴ From the 1580s until 1624 (when he was succeeded by his nephew Filippo) d'Aglié was in charge of the feste at court. In 1585 he organized the reception of Catherine of Spain, Carlo Emanuele's new wife, which included a spectacular marine pageant in the bay of Nice and 'surprise' balli all along the journey up the Po. In 1587 for the baptism of the heir Filippo Emanuele he designed the Tempio della Felicità, a pageant involving triumphal cars, a sung dialogue, a dance (in which the Duke performed), a grand concert and a mock combat with pikes and swords. He collaborated

with Vittorio Amadeo on the birthday entertainments of 1609 and 1611. For the marriage of Vittorio Amadeo to Cristina of France in 1619 he devised a series of grand entertainments including the Bal aux Dames; I Tempi della Pace e di Marte sopra il Monte Parnasso, which consisted of a ballet, tournament and concluding banquet alla cinese; and la secours de Rhodes, a mock battle between Turks and Christians on a lake, with an artificial island representing Rhodes. Among all his inventions, those for the marriage of 1608 were most highly regarded as being 'si extraordinaires e si spirituelles'.⁵

THE ORDER OF THE ANNUNCIATION

For the marriages of 1608 Carlo Emanuele decided to hold the general assembly of the Order, which was somewhat overdue, and at the same time to honour some of those who had been influential in negotiations for the marriages.⁶ Among others, the chapter elected the Prince of Messerano, the Count of Verna (whose family had been members of the Order for two generations) and Guy di San Giorgio, General of the Infantry and Governor of Asti.

The ceremony was a significant part of the festivities. The local order of chivalry was very important in Savoyard society. In 1362 Amadeo IV, known as the Green Count, had founded the Order of the Collare di Savoia, which in 1518 took the name of the Order of the Annunciation 'in onore di Dio, della Vergine Maria,

delle sue quindici allegrezze e di tutta la Corte celeste'.⁷ The collar of the Order was a circle of three love-knots (symbol of unalterable faith) hanging from a golden chain. Soon the device of the rulers of Savoy, the word FERT, and a design of roses in honour of the Virgin were introduced to the collar. The number of members was limited to fifteen, referring to the fifteen mysteries of the Rosary.⁸ The collar was to have

quindici nodi serrati e smaltati di bianco e rosso, coll'antica divisa FERT intrecciata, e con quindici rose, sette bianche, sette vermiglie, e la quindicesima metà dell'uno, metà dell'altro colore, le quali sono poste in onore della gloriosa Vergine Maria e delle sue quindici allegrezze, senza che vi si possano aggiungere pietre pretiose ò perle, né altri fregi; e in fin del collare un pendente d'oro formato di tre nodi, colla immagine della Santissima Annunziata.

Carlo III of Savoy added the picture of the Annunciation into the space enclosed by the love-knots, at the same time changing the name of the Order and extending the membership to include another five knights 'in riverenza delle cinque piaghe di nostro Signore Gesù Cristo' (p.11). He also gave the Order a cloak of crimson velvet and established the ceremonial 'alla guisa di quelli osservati alla Corte di Borgogna per l'Ordine del Toson d'Oro'. In 1570 and 1577 Emanuele Filiberto made some small changes and detailed the clothes to be worn at chapters. The cloak was to be

di velluto azzurro, foderato di taffeta bianco, lungo fino a terra, aperto dal lato diritto, ripreso sulla spalla sinistra, e nell'apertura orlato d'oro

lustrante e seminato attorno dei nodi dell'Ordine. Si porterà sotto il manto una settana di taffeta bianco sopra la quale cingerà la spada, bordata di un passamano d'oro. In capo ò sul collo avra un cappuccio a lungo becco di velluto azzurro con orlo di minuto vaio, fuor quello del sovrano che avrà l'orlo d'armellino. (pp.28-9)

The collar itself was provided by the sovereign (though the knight himself had to pay for any repairs or replacements) and had to be returned should the knight break the rules of the Order.

Chapters were held for the election of new members or officials, to debate certain questions (quarrels between members, for instance, would be resolved by the Order), and on specified religious occasions. Only for Christmas, Easter, Pentecost, Corpus Domini and the feast days of some saints (including the days of the Annunciation, Purification and Assumption) were meetings of the Greater Order held, when the knights would wear their full regalia. For the Circumcision, Ascension, Epiphany, Palm Sunday and for the baptism of the Princes of Savoy there were chapters of the Lesser Order at which they wore only the pendant, not the full collar, and the ceremonial was curtailed (p.11). Every three years, on the day of the Annunciation (25 March) a special chapter and general assembly was held at which masses were said for the deceased members, each knight was questioned as to his conduct and those who had contravened the rules of the Order were punished. One of the duties of the Cancelliere was to collect information and keep records on the conduct of all the

members ('pigliar informazini segrete sui portamenti dei cavalieri dell'Ordine') (pp.29-36).

The statutes of the Order changed little between the fourteenth and seventeenth centuries. Members always had to be gentlemen 'sans reproche' with five generations of nobility on both sides of the family. All were bound to defend God; to maintain the honour of the Order; to live in a Christian manner according to the edicts of the Roman Catholic religion; to remain loyal to the sovereign of the Order and to defend his person and interests at all costs (this meant avoiding other allegiances that might conflict with the interests of the Order; knights could undertake wars and long journeys only with the permission of the sovereign). They were also bound to aid each other in times of need and to assist at each others' funerals (providing torches and draperies at their own expense), and to say fifteen Pater Nosters and fifteen Ave Marias each morning, or failing that to pay fifteen soldi to the poor (pp.19-21).

Knights of the Order took precedence over everybody but princes of the blood, the Chancellor of Savoy and the Archbishops and Bishops. They were allowed to intervene in the Senate, with seats and votes after the President. They were exempt from certain taxes and no magistrate or officer of the law had jurisdiction over them, without the express permission of the sovereign. Quarrels between members that could not be settled by the chapter were referred directly to the Senate

(pp.22-5).

Carlo Emanuele was made a member of the Order by his father in August 1568. He in turn created seven new members at his marriage in 1585, all close advisers and members of the topmost ranks of Piedmontese nobility. In 1598 the Marchese di Lullino, Governor of Aosta and Ivrea, was admitted; in 1602 the two eldest princes of Savoy, Filippo Emanuele and Vittorio Amadeo were elected along with, among others, Carlo di Simiano (one of the most influential men at court and the Duke's most valued adviser), Michele Antonio, Governor of Saluzzo, the Marchese di San Martino, Generale di Cavalleria di S.A.S., Niccola di Watteville, Colonel of the Swiss guard, and the Marchese of Dogliani, who had recently done good service to Carlo Emanuele by disposing of the Barone di Boglio, a noble with pretensions to independence who had stirred up rebellion against the state of Savoy in the area of Nice.⁹

TRANSFORMATION OF THE CITY: PREPARATIONS

According to the author of the Discours the entire entertainments cost Carlo Emanuele over 500,000 scudi.¹⁰ This included the redecoration of the palace and other ducal residences and the preparation of the central square where most of the outdoor entertainments took place, 'on a renouvelé trois palais, basti tous les portiques, & les galeries de la place: rebasti le Château, & refaict la galerie' (p.22). Much of

the work was done during the three months preceding the marriages, in the grip of a harsh winter. Apparently the workmen had to carry a torch in one hand all the time to prevent the building materials from freezing over as they worked (p.23).

While work proceeded outside, Carlo Emanuele was occupied inside the palace with the construction and decoration of the Gallery, which linked the ducal palace with the old castle in the centre of the piazza. The Gallery was primarily intended as a showcase for the Duke's artistic judgement and patronage. He employed 'tous les plus rare sculpteurs et peintres d'Italie' to fill it with paintings, mosaics, and sculptures in bronze, marble, jasper and porphyry. The decor was planned carefully by the Duke himself and executed according to very detailed, specific instructions.

He collected and displayed cabinets of books and manuscripts (reputedly numbering 14,000), medals, clocks (of which there is still a large collection in the ducal palace) and mathematical instruments, rare objects from all over Europe, displays of the mineral riches of the state and in particular of the several different marbles of the region.¹¹ Work began on the gallery in 1605 and was completed at the end of 1607, just in time for the weddings. It remained a showcase of Savoy's art, history, culture and resources until it was destroyed by fire in 1659.¹²

To supervise work on the gallery Carlo Emanuele invited Federico Zuccaro, painter, author and traveller,

who was actually in the employment of the Gonzagas. In September 1605 he wrote to the Prince of Mantua requesting permission to remain in Turin, 'vole che io dipinga una gran galeria; dove mi conviene fermarmi. questo inverno e aspettare qui le sue gran noze e feste'.¹³ In fact this suited Francesco's purposes well at the time, since he had commissioned Zuccaro to paint the portraits of the Savoyard Princesses and found his reports on the life at court useful. Zuccaro, however, did not remain in Savoy for the duration of the work. For some reason (perhaps he was recalled to Mantua) he left Turin in the autumn of 1607 and was replaced by Ambrogio Figino of Milan. Figino's work in Savoy amounted to at least eleven paintings, mostly on religious subjects, but including 'Ercole con Anteo, Licaone cangiato in lupo' and portraits of Carlo Emanuele and his wife Caterina, all in the gallery.¹⁴

In his book Il Passaggio per Italia Zuccaro gives a detailed description of the Gallery:

è un corso di barbaro di longhezza, e certo è un delle belle e grandi in Italia, aggiunto poi la vista singulare che ha avanti di pianure, di boschi e di colline delitiose, piene di ville e giardini...nella volta, che è fatta a botte, vi vanno principalmente le 48 imagini celesti con le loro stelle per ordine compartite, appresso le loro istorie astronomiche in un partimento ch'io ho fatto di molte cose unite; figure, imprese, grotteschi, historie, che rende ricco e vago un partimento con alcuni sfondati di prospettiva finti, ne i quali vanno le 48 imagini celesti.

Naturally the representation of the House of Savoy was most prominent in the decor,

nelle facciate a basso sotto la cornice e imposta della volta, che recinge tutta la Galeria, vi vanno in 32 vani tra 32 fenestre 32 principi a cavallo di questa Casa Serenissima di Savoia; e ciascuno di questi vani, tra fenestra e fenestra e palmi 37 e mezzo di canna romano [the canno romano consisted of 10 palmi and corresponded to 2.23 metres] e larghezza della Galleria e palmi 34, cioè 3 canne e 4 palmi, che così ancora potrete comprendere la lunghezza e larghezza della Galleria giungendovi i vani di 16 fenestre per bande, di palmi nove per fenestre, con li fianchi in detti vani. Tra fenestra e fenestra vi faccio un ordine di colonne a due a due, e tra esse colonne una nicchia, dove ogni vano tra fenestra e fenestra ha quattro colonne e due nicchie.

These columns were made of pietra mischia brought from Milan by the Duke's stonemason, Luigi Vanelli. They were painted to resemble marble by the artists Marco Tullio Onofrio, a young painter brought by Zuccaro from Rome, Francesco Fea and Gregorio Ruiz, a Spaniard who worked in Savoy on the Gallery for at least a year in 1607.¹⁵ These three were also largely responsible for painting the decorative 'nicchie, cartelle e festoni' that decorated the Gallery.

In the spaces between these columns

di palmi venti,. . . vi vanno li detti principi a cavallo nel mezzo in un paese, nel quale di lontano con figure di mediocre grandezza si faranno l'impresa che quei Principe solo qua avanti di grandezza alquanto maggiore del naturale e negli due nicchie appresso si gli faranno le mogli che questi havranno avuti, con iscrizione sopra et all'intorno, con armi e altre imprese loro. In testa di detta Galeria vi vanno 2 altri Principi; uno di là, l'altro di quà da una porta, ch'entra in detta Galeria, e 2 altri Principi simili a' piedi di essa; dove che saranno 36 Principi in tutta di questa casata, con li loro ritratti, habiti e armature loro, secondo i tempi e costumi.

Carlo Emanuele was very particular about these

portraits. He specified, in his own hand, which artists were to take which subjects. Detailed notes and accompanying sketches by Zuccaro were given to all the artists describing each subject's physical appearance, costume, accoutrements and accompanying saints, how the horse should look and what kind of harness it should have, and even giving details of the background. The duke seems to have been primarily concerned with verisimilitude; the artists were to produce realistic and accurate landscapes,

invece di campo imaginario e fatto a piacere ha da rappresentarsi in ogni quadro con tanta arte et accortezza che l'occhio, dalle particolarità ivi espresse e distinzione de' luoghi, terre, castelli, forma di animali salvatichi, giravolte di fiumare, foce delle valli, ertezze de' monti, amenità de' colli et altre cose simili, venga col discorso in cognizione della provincia

It was also important that the 'verità della storia richiedera, espressi e rappresentati. Il che ha da osservarsi con somma diligenza si'. For the rest however, 'potrà il pittore con ogni libertà valersi de' privilegi dell'arte sua e della vaghezza delle proprie invenzioni'.

The remaining wall space was devoted to further celebration of the Savoyard ancestry: 'In dette due teste della Galleria nel mezo circolo che fa la volta, che resta sopra la cornice che recinge, vi vanno in una testa 5 imperatori, e dall'altra 4 pontefici, e tutti delle casata'. The five emperors must be from the House of Saxony, from whom Savoy claimed descent; one of the

Popes was probably the anti-Pope Felix V. Between these portraits were 'trofei e candelieri et altre cose dalla bande che accompagnano detti pontefici et imperatori, e tutto copioso e pieno, con quella maestà che conviene.' These portraits fulfilled the same function as the ephemeral representations of ducal ancestors in the entries and pageantry. They glorified the House of Savoy and drew attention to its long history, hence the importance of verisimilitude.

The contents of the Gallery testified to the Duke's taste, learning and reputation as a man of culture. The collections of mathematical instruments and 'oggetti rari...della storia naturale' housed in the Gallery were complemented by the decor,

nel pavimento poi, di musaico, vi vanno, tra i partimenti che accompagneranno gli ordini della volta, alcune forme matematiche, e nelle invetriate delle fenestre vi vuole la cosmografia di tutto il mondo; dove che sarà una della belle singular gallerie di tutta Italia. Apresso ancora, nel basamento, che recinge al paro del parapetto delle fenestre tutta la Galeria, vi vuole tutte le sorte de gli animali quadrupedi e li volatili quà e là sparsi sopra i nicchi e festoni; in oltre li maritici et aquatici si figurarono di mosaico nel pavimento; che invero non so qual altra se le potea agguagliare di soggetti nobili e varietà di soggetti a pascere l'occhio e la mente.

A number of different artists were employed to carry out the work. From Rome came Rocco Severo, a friend and colleague of Zuccaro; Carlo Vacca, Zuccaro's protégé (described by him as 'pittore di gran speranza'), who in 1609 was given a regular stipend by the court, backdated to March 1607; Vincenzo Conti, who

worked for at least five months on the painting in the Gallery, and Mario Nicolo Ventura, who worked on the painting in the Gallery too, but was primarily a gilder. He shared this work with two brothers from Milan, Guglielmo and Gerolamo Maia Fiore. Also from Lombardy, besides Figino, were Carlo Antonio Procaccini, who painted several of the portraits, Paolo Camillo Andriani and Pier Francesco Mazzuchelli known as 'il Morazzone'. More locally Carlo Emanuele employed Giorgio Alberini of Alessandria, who received a regular stipend from the court; Giovanni Crosio; Antonio Parentani of Bressa, also employed regularly by the court (he worked on the decor for the funeral of the Duchess Caterina in 1599 and from 1601 onwards was responsible almost every year for the arms of the knights of the Order of the Annunciation); and Giulio Maino, who worked in the Gallery in 1607 and in January 1608 was taken into permanent employment by the court. The most valued and famous helper of Zuccaro was Giuglielmo Caccia called il Moncalvo. He was in Piedmont from 1605 to 1608, during which time he worked on the refurbishment of Vibbocone, a palace (no longer in existence) in the ducal park between the Stura and Dora rivers, not far out of Turin. In 1606 he began working on the paintings for the Gallery and was payed regularly for these throughout 1607.

The Gallery was not the only part of the palace to receive attention before the weddings. Several of the public rooms of the palace and castle were also

redecorated, in particular the 'gran'salone' of the castle. Antonio Parentani, Angelo Righi, Pompeo Secondiano and Moncalvo produced large oil paintings for the ceiling. The subjects seem to have been classical and mythological, including pictures of Caesar and Pompey, Mercury and Minerva. Ludovico Bordinò and Ercole Vezzano were employed to 'raccomodar le soffite delle due camere grandi attaccate al salone del castello', to make the 'frisi attorno cinque tenenti attorno il Salone', to do the 'indoratura delli cornicioni delle tre camere che sono al fondo della Galleria grande' and for another six days of unspecified work in the castle. Stucco work was done by Marcello Spassi not only in the Gallery but also in the adjacent guardaroba (he was paid too for the coat of arms over the Porta Nuova, presumably made for the entries). Secondiano was also responsible for 'rabeschi d'oro fatti nella sala verso Porta Castello'. Francesco Fea worked on a room in the 'nuovo palazzo' and on the ceiling of the 'paradiso' near the Gallery. The same artists were employed for the more ephemeral decor. Francesco Fea was paid for painting 'una tela posta in mezzo di doi castelli per la correria fatta sopra la piazza Castello' and yet more 'telle per servizio d'una giostra al fachino' also in the piazza Castello.¹⁶

One of the more important of the ephemeral works was the decoration of the great hall in the palace, where the indoor entertainments were held. In this room they constructed sixteen tableaux showing 'tous les

estats divers de S.A. non pas en topographie, mais par les figures convenables a la Province represente' (Discours, p.24). In the middle of the room was 'un grand tableau, qui representé l'Italie, avec ses fleuves, et ses villes, non pas en mappemonde, mais par d'autres peintures, qui sont entendre les estats représentés, elle a devant soy les muses festoyantes en rejouissance de ces nopces' (p.24). In fact, the chronicler notes, all the tableaux had this same message, 'comme on peut voir en celui / de la concorde, qui embrasse la paix, ou est painct Licurge, avec un faisceau de verges, qui denote l'union'. The themes of the decor were devised by Carlo Emanuele. He was keen to promote the idea of a united Italy and saw these marriages as the first step towards a network of alliances. The close association of union and peace is not surprising, nor is the prominent display of Savoy's territories. One of the functions of these entertainments was to present Savoy as a powerful state, with whom an alliance would be of distinct advantage.

Outdoors and indoors the Duke was always 'le seul esprit mouvant qui animoit tant d'actions diverses' (p.25). In the face of his advisers' opposition he insisted on these extensive redecorations and building in the heart of winter and with such a short length of time available. As the visitors journeyed to Turin, they were constantly met with messages from the Duke politely requesting that they delay their arrival, 'perchè il Sig.Duca di Savoia

desidera haver il più tempo che sia possibile'.¹⁷ As it was, the grand theatre planned for the central square was not completed in time and Carlo Emanuele had to direct the hurried construction of a replacement, on the ground floor of the princes' palace.

But when the visitors arrived everything appeared to be miraculously transformed. Germanico Castelvetro, one of the Modenese guests, described the scene:

'nel'entrare dentro di Turino mi saria creduto fermamente che non fosse questo altrimenti Turino, per le gran Mutattione che si cominciano a vedere nel'entrare, ch'è cosa veramente miracolosissima'.¹⁸ The exact nature of the change can best be explained by a description of the entries of the guests.

THE ENTRIES

The fullest description of the entertainments is given in the Discours de ce qui c'est passé aux nopces des Infantes de Savoye (Paris, 1608). The account is somewhat biased. The author (known only by his initials L.SD.P) admits that his primary interest is in the chivalric entertainments and he therefore describes the dramatic events and banquets only in so far as they are related to the tourneys and barriers. For the play staged at Miraflores, for example, we have to rely on the account by Menestrier in his more general book on court entertainments, Des Ballets anciens et modernes selon les regles du theatre (Paris, 1682). There are

a number of private letters from members of the ducal families and visitors, most helpfully, those of the Mantuan Alessandro Striggio, the Modenese Giacopino Rangoni and Annibale Roncaglio. In the archives in Modena there is also an anonymous account of the 'Viaggio dell'M.le Card.le d'Este et del Ser.S.Principe di Modena a Torino', which makes some mention of the entertainments.

The first important guest to arrive in Turin was the Duke of Nemours. The two bridegrooms did not even leave home until after the ring-giving ceremony had been performed and part of the dowry handed over (which took place, after some delay, on 20 January). Nemours was welcomed with as much warmth as the bridegrooms. He was Carlo Emanuele's cousin and currently engaged by him in important negotiations with France. The Duke rode out to meet him with three of his sons and thirty of the most prominent nobles of the court, all masked. It was early February and there was a heavy covering of snow, so, as was usual at this time of year, the court travelled in sleighs. Carlo Emanuele greeted Nemours with great affection and one of the pages presented him with a rich cap, decorated with gold and coloured feathers, a cloak of cloth of silver and a sleigh, 'une ... des plus belles' (Discours, p.2). in which to enter the city. Nemours' entry was spectacular and idiosyncratic, like all his appearances at the feste. Each of the sleighs displayed a different bird; a swan, phoenix, eagle, ostrich, falcon, griffon. Their

feathers blew in the breeze as they sped towards the city so that one could almost believe that they were real birds. The wind and the horses's hooves kicked up the snow, leaving a white wake, like small ships racing across a white sea. In the city the windows, balconies and rooftops were packed with spectators; the ladies of the town all in their jewels and embroidered velvets. Most had waited since early morning. The entry itself was brief but enjoyable. The sleighs sped in through the Porta di Susa and immediately veered right, following the road to the piazza reale, sending up a huge wave of snow as they turned. For most of the onlookers this brief glimpse was the only reward for the day's vigil; apparently they were torn between 'le plaisir de les voir aller si viste' and 'le regret que ce contentement ne duroit pas' (p.4). Only a privileged few were admitted to the palace where Nemours got out and greeted the rest of the ducal family and important guests before the banquet and ball in celebration of his arrival (pp.1-4).

On 9 March Francesco Gonzaga and his father Vincenzo, Duke of Mantua, made their ceremonial entry into Turin. There were several stages in the ceremony appropriate to welcoming such important guests. As the visitors reached the borders of Savoy Carlo Emanuele sent out his squires with carriages for them. Then at Chives, a few miles from Turin, they were greeted by the Grand Maistre d'Hotel with a train of gentlemen of the ducal chamber. The day before the entry the Duke

himself, his sons and the principal courtiers rode out to Chivas to spend a few hours with the guests before their formal meeting the next day (pp.4-5).

The Mantuans entered with the cream of Lombard nobility, which included the Principe di Mirandola, the Conte di Nevallara, Alfonso Gonzaga, Francesco Martinego, Fabio Visconti, Hercole Gonzaga and Vincenzo Guerriero; in total ten marquises, thirty counts and a hundred gentlemen of the court. Near the gates they were met by the Duke and his train; twenty-four staff-bearers in red velvet embroidered with gold, riding on horses in golden harnesses adorned with pearls; twenty pages in black velvet with gold trimmings; then three hundred gentlemen of the state all dressed in embroidered cloaks with precious stones, mounted on horses as richly caparisoned. On either side was a guard of Switzers and arquebusiers in scarlet livery adorned with gold and jewels. Then came the chief officers of the ducal household and the knights of the Order of the Annunciation (in the most prestigious place, closest to the duke). Finally in three rows came the Duke of Nemours and young Prince Tommaso, the two eldest princes of Savoy and the Duke on his own. The rear was brought up by fifty gentlemen of Savoy and two companies of archers and mounted guards in livery of black velvet with white crosses (pp.6-8).

Just outside the city was a display of Savoy's military strength; ten thousand footmen and twelve mounted companies arranged in ranks with their

general, the Prince of Messerano, at their head. A mile past the army the two parties met and after appropriate greetings turned back towards the city, the Duke of Mantua on the right hand of the Duke of Savoy and the Prince between the two eldest princes of Savoy. As they passed the army there was a salute of drums, trumpets and rounds of fire from the arquebuses and cannons and from the pistols of the cavalry (pp.8-9).

By the time they reached the Porta di Susa it was dusk. At the gate were arranged the pages of the Princes of Savoy dressed in red velvet and toile d'or without caps or cloaks, each carrying a lighted torch and matched by a similar company of Nemours's pages in black velvet. Lights in all the windows sparkled on the jewels and embroidered dresses of the spectators. There were enough torches to enable both the knights in the streets and the ladies in the windows to admire each other. Music accompanied them as they passed through the city, vying with continuous rounds of pistol fire from the cavalry. In the piazza reale a spectacle of fireworks added to the clamour, 'donnaient a nos oreilles / autant de plaisir par leur confusion, que nos yeux en recevoient par l'ordre de tout le reste' (p.11). In reality the confusion of the fireworks was probably matched if not exceeded by the confusion of the procession; these events were rarely as well organised as the official accounts would have us believe. Alessandro Striggio, the most candid, not to say acid

commentator in the Mantuan party, admits that the entry was 'solemnissima con quantità di lumi alli finistri e ali torri per la strada', but adds that there was 'qualche disordine'.¹⁹

The entry over, Carlo Emanuele accompanied the Duke of Mantua to his rooms, then they and the princes walked in the gallery, no doubt admiring the new art collection, before accompanying Prince Francesco to his lodgings. Later, when all had rested, they visited the princesses in their residence, connected by a corridor to the main palace, where they were also greeted by the Cardinal of Savoy (pp.10-12).

Careful observance of precedence was of the utmost importance throughout the period of festivities. The problem appears to have been solved by a system of rotation, 'il principe nostro habbia avuto il primo luogo hieri, dovendo il Principe loro averlo domani' wrote Alessandro Striggio, the Mantuan Ambassador.²⁰ The arrival of the visitors from Modena was greeted with the same ceremony as the Mantuan entry had been. The Duke of Savoy sent his General of the Post with a hundred horsemen, all in violet velvet embroidered in silk ('velour violet en broderie de soye') to greet the guests and see to their needs when they arrived at Alessandria. Two miles out of Alessandria they were greeted by a company of the chief nobles of Astesano, who brought them to Quier where they spent the night and where the Duke of Savoy and the Princes rode out to welcome them (pp.12-13).

The next evening they made their solemn entry, the Cardinal d'Este between the Cardinal and Duke of Savoy, Prince Alfonso between the two eldest Princes of Savoy and in front of them Prince Tommaso and the Duke of Nemours. The entry was as noisy and busy as that of the Mantuans. As always the city was transformed by the music, lights and clamour, as one observer wrote of an earlier occasion, 'nel'entrare dentro di Turino mi saria creduto che non fosse questo altrimenti Turino, per la gran Mutattione che si cominciano a vedere nel'entrare, ch' è cosa veramente miracolossissima'.²¹ Nestor Cantu, one of the Modenese party reporting back to the Duke of Modena, described the entry with enthusiasm, 'Imaginarsi V.E. di vedere militie numerose a piedi et a cavallo, fuochi da vista mirabile, strepiti di tamburi e trombe, misti con suoni harmonici, sgridi di Viva Modena. Migliaia di Cavalli et Cavalieri, ma in tutto con ordine così vago disposto, che si rendevano maravigliose a vicenda e l'arte, e la Natura'.²² Roncaglia was also impressed by the artillery and the fireworks and by the huge numbers of horsemen 'nobilissima' and infantry 'assai et bella'.²³ After the entry as was customary the guests were shown to their rooms, 'fornite di superbissime spaliere, ombrele et letti' then taken to meet the princesses.

THE WEDDING CEREMONIES

On 10 March the marriage of Francesco and Margherita was confirmed in the Church of S.Giovanni, adjacent to the ducal palace. The court processed from the apartments of the Infante to the chapel,

les trompettes, tambours, fifres et violons marchoient devant, suivies des pages de S.A. et de ceux de nos Princes: apres venoient les deux courts de Savoye at de Mantoüe, qui passoient au milieu des gardes des arquebusiers et des Suisses, lesquelles marchoient en ordre, apres eux venoient six Heraults, quatres maistres d'hotel, le grand maistre tous avec / leur bastons: apres marchoit le Roy d'armes de l'ordre de l'Anonciade, suivy de tous les chevaliers du mesme ordre, qui alloient devant tous les Princes, les Infantes et les Dames de la cour, et enfin suivoient les gardes du corps.
(pp.18-19)

They passed through various rooms of the palace and then through the private corridor connecting the palace and the church. The church was hung with drapes of cloth of gold 'avec clinquant, houppes et boutons d'or et d'argent' (p.19). The Archbishop of Turin said mass, then laying a 'crespe incarnet sur la teste des epoux' said a benediction over them. The service over, they returned by the same route to the castle where they gathered in the great hall for the banquet 'servuis en ceremonie' and accompanied by several choirs. The marriage of Isabella and Alfonso was held on 16 March with the same ceremony.

THE NUPTIAL BANQUETS

Each couple was given a nuptial banquet held in the decorated grand hall of the palace. The emphasis was on Savoy's territory, a not uncommon feature of marriage decor, here pointed by the territorial agreements brought about by the marriage. The principal rivers and towns and regions of the dukedom were represented by models set out on the tables. In the centre was the largest model representing the whole of Italy and surrounded by 'les muses festoyantes en reiouissance de ces nopces'. All the tableaux announced the same message, 'comme on peut voir en celui de la / concorde, qui embrasse la paix, on est painct Licurge, avec un faisceau de verges, qui denote l'union'. For Francesco and Margherita the union of their two houses was depicted in the shape of an eagle (the symbol of the Gonzagas) carrying in its beak a pearl, signifying Margherita (pp.24-5). During the banquets the guests were entertained with 'musiche, trombe e piffari'. The food was described as 'vivande esquisite, con confetture d'importanza'. The latter at the end of the meal were 'giettate per il salone un i piatti in segno di grandezza'.²⁴ Roncaglio also informs us that the Duke proposed a toast to the King of Spain, a politic action in the aftermath of the strenuous Spanish opposition to the marriage.

For Modena the banquet was served 'alla cinese', a novelty remarked upon in all the accounts, by which it

was meant that each couple had a separate table (p.94). There were fifty ladies and fifty knights, 'et un Cavaliere et una Dama haveva per ciascheduno un Tavolino'.²⁵ This was popular enough to be done again in 1619 for the marriage of the heir Vittorio Emanuele.

THE BALLO A CAVALLO

The first of the important entertainments was the Ballo a Cavallo, which took place in the piazza reale on the Saturday before the wedding of Isabella and the Prince of Modena (which had been postponed a day for some reason²⁶). Carlo Emanuele had planned a combat between wild animals, which was to include a lion, tiger, monkeys, mules and a bull. As was usual on these occasions, not everything went quite according to plan. The animals were so reluctant to fight, particularly the lion, which refused to come out of its cage, that the author of the Discours notes wryly, the event should have been listed among the articles of peace rather than of war (pp.93-4). Vasserot however managed to turn even this embarrassing fiasco into a good omen, 'Des animaux furieux presentez au Theatre / Ou nul deulx ne voulut quereller ny combatre / Presage de bonne paix et union'.²⁷ Instead of this unsuccessful caccia (which was attempted several times during the week, always with the same results), the equestrian ballet was performed.

It was among the very first of such ballets, which during the next few decades were to become an

indispensable part of court entertainment. In the 1680s Claude François Menestrier, expert on the history and current customs of court entertainment, wrote 'les grand carrousels sont ordinairement accompagnez de Danses.de Chevaux'.²⁸ By this time there were well-established rules for the form and nature of the equestrian ballet:

Toute la cadence des chevaux se reduit a quatre sorte d'airs, a l'air de / terre a terre, a l'air des courbettes, a l'air des Caprioles, et a l'air d'un pas et un saut. L'air de terre a terre est de pas et de mouvement egaux, en avant, en arriere, a volte sur le droite, on sur le gauche, et a demi volte. On le dit air de terre a terre, parce que le cheval ne s'y eleve point. L'air des courbettes est un air de mouvement a demy elevez, mais doucement, en avant, en arriere, par voltes et par demy voltes sur le cotez, faisant son mouvement courbe, ce qui fait donner le nom de courbette a cet air. Les caprioles ne sont autre choses que des sauts che fait le cheval a temps dans le main, et dans les talons, se laissant soutenir de l'un, et aider de l'autre, soit en avant, en une place, sur les voltes, et de cote. Tous sauts ne se peuvent pas nommer caprioles mais seulement ceux qui sont hauts et eleves tous d'un temps. L'air d'un pas et d'un saut est un air compose d'une capriole et d'une courbette fort basse. On commence par une courbette, et apres raffermissant l'aide de deux talons, et soutenant / ferme de la main on lui fait faire un capriole, et lachant la main, et le chaffant en avant, on lui fait faire un pas. Apres on recommence si l'on veut retenant la main et aidant des deux talons pour lui fait faire une autre capriole...'.²⁹

This description suggests a 'dance' similar to the 'haute école' practised today by the Spanish Riding School of Vienna.

In 1608 the ballo a cavallo was still in its infancy. Malatesta refers to various equestrian entertainments involving some form of dance, such as that in Naples in 1588, which included 'corbette

agroppade, salti, ò capriole' (47r), and his own festival in Tivoli in 1599, in which eight knights (representing the eight qualities requisite for the perfect knight) performed 'diverse figure, e inventioni de' combattimenti, così di combattere in quadro incrociato, intrecciato, e incerchio' (47r). In Turin itself for the marriage of Carlo Emanuele and Caterina of Spain in 1585 there was a tourney involving a degree of choreographed movement, 'intervennero cinquanta Cavalieri separati in due ordini, quali si vennivano ad intrecciare, e incontrare con spade di fuoco, qual spettacolo rendeva maravigliosa vista' (Malatesta, 46v-47r).

In 1608 the choreography was more sophisticated. The knights 'feirent danser leurs chevaux avec tant de justesse aux passades, aux courbettes, en avant, en arriere, sur le ferme, et bref a tous airs, et maneiges, que des baladins a pied n'eussent pas mieux gardé le temps, et la mesure de la cadence' (Discours, p.91). At this early date it was the novelty of the spectacle as much as the dance itself that amazed and pleased the audience, 'riuscì tanto bene così per la novità, come per la maestà con che venivano maneggiati a tempo del suono, quei cavalli, che rimatero con stupore le Ser.Infanti ch'erano spettatrice...et tutti'.³⁰ Even the critical Striggio admits that the audience was satisfied, despite the inadequacies of the performance, 'i cavalli non andavano giusti e i cavalieri hanno fatto più d'un errore nel ballo; con tutto ciò pur essere

stata cosa nuova a Noi è piacuta a molti'.³¹

It is hardly surprising that there were mistakes; though the two Princes of Savoy and the Duke of Nemours had been practising for months according to Roncaglio, Alfonso d'Este, who made the fourth of the eight performers had only one rehearsal in which to learn the quite complicated movements.³² The performance was in the style of an ordinary ballo figurato, 'ayant commencé l'entree au son des trompettes, ils feirent les figures a celuy des trombons et quand ce fut a faire les tresses, comme en passades, les trompettes sonnerent de nouveau' (Discours, p.91). At the end of these figures the eight knights drew their swords 'et tous l'espée nuë en / la main s'entremeslerent, frappant des especes l'une contre l'autre, alternativement de droict, et de revers' (p.91-2). This reminded Roncaglio of the barriers in which the knights also fought two by two.³³

According to Menestrier the most appropriate music for the equestrian ballet is that of trumpets and other brass, 'parce qu'ils ont loisir de reprendre haleine quand les trompettes la reprennent. Il n'est point aussi d'instrument qui leur soit plus agreable, parce qu'il est martial, et que le cheval qui est naturellement generaux, aime ce bruit qui l'anime' (p.239). The music in 1608 consisted of 'sei trombetti...con otto pifferi et cornetti'. The musicians entered on two camels,³⁴ the trumpeters dressed as tritons and the camels disguised as marine monsters, presumably to indicate that the knights had

arrived by water (a normal way to reach Turin, from the coast at Nice up the River Po). As in the ballo figurato, half the pleasure of the spectacle lay in the costumes and inventions. There was always a fictional framework to provide a motive for the dance. On this occasion the story was an outlandish one. The eight knights were dressed as Cypriots 'vestiti di superbissimi abiti con livrea d'oro et argento'. They claimed that while they were absent, travelling abroad, their ladies, going to the Temple of Venus to pray for their safe return, were attacked and carried off by bandits. On hearing of the calamity the knights immediately set off to search the world for their lost loves. On reaching Savoy and finding so many noble women gathered for the festivities they asked to perform this ballet so that, should their ladies be present and not recognise them, they would at least have the opportunity to recognise the paces of their horses (Discours, p.92).

The ballo a cavallo at this stage was something of a hybrid, taking elements from the court ballo and from the tournament field. The figure of the knight errant is borrowed from the chivalric tradition; so too the stylised 'combat' with swords, which Roncaglio could only describe by referring to the barriers. But the form of the ballo itself, the figures, and the use of music to accompany the movements of the horses are more characteristic of the ballet de cour than of the tournament field. Perhaps this new form of

entertainment could be seen as the final mutation of the tournament into pure spectacle.

CHIVALRIC ENTERTAINMENTS

The Duke of Nemours presented his cartel the day after his arrival and again a few days later during a ball. It was carried by a group of pages, each with a torch, who danced 'si juste, qu'on eust dict qu'il y avoit un autre ballet en l'air des lumières qui representoit en quelques façon le bal réglé des Astres dont parlent les Anciens' (p.27). Nemours, as Prince Alimedor, maintained that a knight could only remain faithful to his lady if he remained by her side; inconstancy was natural and inevitable when he was out of her sight.

The reply to this challenge took the form of a carrousel, during which the Princes of Savoy, as the knights Eromachite and Archidinate, not only denied Nemours' statement but issued their own challenge; to all those knights who had not yet proved their love in combat the Princes offered the opportunity to show themselves worthy of their ladies. The rest of the participants declared themselves in favour of or against the views of Nemours, thereby deciding on which part they would fight.

The first to enter was Vittorio Amadeo as Prince Piroteo. He declared that the true lover must remain near to his lady, 'allontando si merita nome più tosto

d'infingardo che di costante. La Costanza è parte dell'animo e non del corpo....la presenza piega l'animi, la lontananza gl'indura' (p.40). He was followed by his brother, the Grand Prieur de Castile as the knight Floridor and Sig.Amb.Torre as Amblinibrio, both challenging Nemours' cartel. At the same time the two eldest princes of Savoy published their own cartel. They entered in a triumphal chariot with Renown at the top on a globe, Victory on his right and Time in chains to his left. Lower down were four demigods and four Princes of the House of Savoy (Berolt, Amadeo IV and VI and Emanuele Filiberto, father of the present Duke), all dressed 'à l'antique'. They were proclaimed inhabitants of the 'Rocca di Fortezza'. In reply to the challenge, the Duke of Savoy as Prince Cloridoro entered to declare that love is a corporeal not a spiritual affair,

non vi è Donna al Mondo la / quale sappi amar per mente, o per virtù, ma solo per capriccio, e fantasia. Che il Cavaliere perde titolo di valoroso, obligandosi à servizio amoroso. Che in Amore, chi non pretende non merita, e che chi più ama, più brama. Che l'Amore s'acquista con l'occhio, e con l'istesso si conserva, e però come senso eterno, ama l'apparente bellezza del corpo e non la nascosta dell'animo, di cui in ogni caso mancano le Donne...'. (pp.51-2)

After him came the young Prince Tommaso as Sprezzamore to take up the challenge, 'Amorosi sarete voi: Martiale sarò io: pugnerete voi con la saette, & io con la lancia' (p.59). He was followed by Messerano as the knight Andriarco and the Marchese di Caraglio as

Primislao, who took the middle view, 'la nobilità, bellezza e discrettione di Cavaliere non lo ammettino a servir Dame senza cotali attioni valorose, & habita di virtù'. The last to enter was the Conte di Revigliasco as the extravagant Idalcane, Monarch of the World (pp.59-66).

The first part of the Princes' tournament, the courses au faquin, was held in the piazza reale, which had been specially prepared for the occasion. There were tiers of seating all around the piazza to accommodate the spectators, and guards to keep control of the large numbers. The guests of honour, the princesses and ambassadors, watched from a dais at one end of the field. When the audience was ready the trumpets sounded and the curtain, decorated with a large star (which was the princes' device), fell to the ground, revealing the fixed machinery. Two castles with towers and battlements painted with various devices represented the strongholds of Victory and Glory. Between them lay a rolling sea 'fort bien représenté par le peinture' (pp.68-9). First on the field was the Marchese di Lullino, maestro di campo, attended by pages in the livery of the Princes, with trumpeters and two camels. They were followed by a huge dolphin covered in silver scales and a sea-coloured cloth that fell to the ground. On its back sat Arion, singing verses in praise of the marriages (p.71). Not all the audience interpreted the pageantry correctly; both Roncaglio's account and that of the anonymous author of the Viaggio,

describe the pair simply as a whale with a young boy on its back, singing.³⁵

Arion was followed by the triumphal chariot of Neptune, drawn by sea horses in green damask covered with silver scales and sea-shells. The chariot itself was decorated in classical style with capitals, architraves and figures of dolphins and whales in relief. A sea-coloured cloth painted with silver waves hung to the ground covering the wheels. Neptune, identifiable by his trident, sat in the poop while below, in a large sea-shell stood Venus as if arising from the waves, accompanied by three Amours and the three Graces (pp.71-2).

At the end of this procession came the two Princes on horseback carrying spears and dressed in yellow, violet and gold with coronets of pearls and feathery plumes that waved in the breeze. Their mantles of cloth of gold fell to the ground, completely covering the horses' backs. They presented themselves as kings of India who, having left their kingdoms to see the world, had almost been drowned in a tempest at sea. Neptune, wishing to see if they would be as brave in action as they appeared to be, had calmed the winds and brought the kings up the river Pò to Turin so that they could prove themselves in martial combat at the weddings (pp.74-5). Their entry here was described by Striggio as 'ricca e bella ma in disordine'.³⁶

The mantenitori having retreated into the castles, the challengers appeared. The three squadrons were led

by the Dukes of Mantua and Savoy, Nemours and the young Prince Tommaso. He amazed the spectators with his performance, only eleven years old, 'corse non dimeno le tre lanciae con tanto garbo, che supplendo l'età col valore fece restar stupefatto ogniuno'.³⁷ The combat lasted two days. On the first, because of the late hour and the icy ground, only the entries were made before nightfall. After dark the audience was entertained with fireworks, including the spectacle of a live bull which ran around the piazza, 'tout enflammé' without apparently receiving any hurt. The following day was taken up entirely with jousting. In the evening the prizes were distributed at a 'Balletto alla Savoiarda' which lasted all night.

This ballet was on the theme of the four provinces of Savoy. The Duke of Savoy led the hunters under the patronage of Diana, the Prince of Piemonte the farmers with three cupids, his brother, the Prince of Castile, the fishermen of Nice, and Nemours the peasants of the Val d'Aosta. Each troupe was divided equally into men and women, preceded by twelve pages carrying lighted torches. The pages of the men's groups were dressed as women, those of the women's groups as men. There were more than eighty dancers all together. At the end, after the final dance (which involved the whole group) they bombarded each other with eggs containing scented water. Striggio comments with his usual acidity that the ballet was remarkable 'per la quantità più che per la qualità'.³⁸ The herald announced the winners of the

tourney: the Duke of Mantua and his son, Francesco, the Duke of Nemours and the Prince Tommaso. In the magnanimous spirit of chivalry they all gave away their prizes to the ladies of the court (pp.83-9).

The second part of the Princes' entertainments, the barriers, was to have taken place in a theatre especially constructed for the event. But lack of men and money so hindered its progress that it was not ready in time. At the last minute Carlo Emanuele had to design and construct a replacement on the ground floor of the Princes' palace, 'che piaque mirabilissime non meno per le prospettive, che per la dispositione de'luoghi ove si dovea star a vedere'.³⁹ An upper gallery was provided for the ladies of the city and three lower platforms for the rest of the spectators. The scenery and machines were greatly admired, the latter particularly for their smooth movement to and from their positions. At one end was the Palazzo della Fortezza, in classical style with a facade of fake bronze and decorated with the mottoes of the mantenitori and hundreds of lights in all the niches and windows. Assembled upon the top of the palace was the pantheon of ancient gods, lending their support to the combatants. Flights of stairs on either side led to paradise and the inferno. On the right rose a mountain topped with the temple of Glory to which the victors would be driven in triumph. On the left stood Mount Parnassus with the muses and Apollo; at its foot lay the River Pò in the shape of an old bearded man pouring water from a vase

into an abyss. Into this chasm the losers would be driven by Temerity in the chariot of Phaeton.

Each entry was accompanied by 'una infinita di Paggi, Padrini et Staffieri, con musiche solenne, et suoni suoavi, et quantità di tamburi'.⁴⁰ The Princes appeared in the chariot of Honour drawn by two lions. They were dressed 'à l'antique' with laurel wreaths and imperial sceptres. Their assailants included the Prince of Messerano, who entered in the chariot of Virtue with Military Glory, Fame and Italy. The Prince of Mantua was accompanied by the nymph of the River Mince and Galathea; his patrons included the Duke of Savoy and the Prince of Modena. The Prince Tommaso made a dramatic entrance hidden in a cloud, which was brought on by Iris. With a clap of thunder the cloud split open and the Prince stepped out. Nemours, true to his fictional character, entered in the chariot of Inconstancy, with Constancy at the back chained to a broken column, weeping and begging the knights to release her. As the participants stood ranged in the lists holding their lances, to the spectators above they looked like a forest of pines or, the livery being so colourful, a meadow scattered with flowers (pp.95-113).

The spectacle went on for six hours, well into the night. The Prince of Mantua and the Duke of Nemours were eventually proclaimed the victors. At the end of the jousting there was a general combat and all the gods sang in honour of the marriages. The next day most of the court did not appear until late afternoon, but

Nemours was up at midday and taking a trumpeter to their rooms, woke his opponents for the evening's tournament.

This, like the courses au faquin, was held in the piazza reale. At one end were two huge pyramids, red and black, spouting flames and smoke. These housed the forge of Vulcan. At the other end was the castle of Mars from which came the triumphal car of Ire, as high as two men, red and black with gold flames and rhinos, bears and wild cats in relief. Behind it rode Clemency, asleep upon a lion. Three furies and Terror rode with Ire, referring to the battle of Mars against the Argives and Thebans when he sent Terror and Ire ahead of him. As on previous occasions the combat went on into the night. Each knight broke three lances, then went on to combat on foot with 'dardo', 'picca' and 'stocco' (dart, pike and rapier), in the style of a barriers.⁴¹ Even so, only four knights had the opportunity to do battle since most of the time was taken up with the pageantry, 'cosa ch'invero spiaigne a tutti, per non essersi potuto come se così bella festa della maggior spesa che si sia fatta in questi bagordi'.⁴² At the end of the evening footmen with fireworks mounted a fierce attack upon the forge of Vulcan and succeeded in taking the magnificent weapons and armour that it contained, 'mais enfin toute ces choses se passerent en fumées' (pp.119-35).

ENTERTAINMENTS AT MIRAFLORES

Nemours's tournament closed the official celebrations and the guests began to leave. But it was not quite the end of the entertainments. Cardinal Aldobrandini, who had been instrumental in the marriage negotiations and had promised to act as the Prince of Modena's proxy was unable to reach Turin in time due to ice and snow on the roads. He arrived fifteen days late when the festivities were over and Isabella, her new husband and the two eldest Princes of Savoy had already left for Modena. Carlo Emanuele nevertheless greeted him and the Cardinal di San Cesareo who came with him, with great warmth and all the honours that had been accorded the other princes. Entertainments were swiftly organised at Miraflores, the Princesses' residence about four miles outside Turin, which Zuccaro described as a 'bellissimo luoco da spasso e piacere, ove è giardino e bosco vaghissimo'.

The reception for the cardinals was also attended by the Mantuans, who had not yet left, and by the Duke of Nemours, who was in fact responsible for much of these final entertainments. As they sat down to the banquet the trumpets sounded and Mercury appeared announcing that the gods themselves wanted to serve the illustrious company at table. Each course was presided over by one god or goddess with attendants. Ceres and her nymphs brought in the bread and 'firent un belle

entrée de ballet autour de la table';⁴³ Bacchus, riding on a bull and crowned with vines, followed by his troupe of bacchantes and musicians brought in the wine; Thetis and her nereids brought each person a coral finger bowl and new place settings, knives, forks and spoons with coral handles; Flora and her twelve nymphs scattered the table with sweetly scented blossoms and brought salads and entrees garnished with flowers; Diana and her huntresses brought the game, Pomona the fruit; Venus with a train of cupids and the personifications of games and laughter brought the sweets, which the Graces arranged on the table; finally Neptune accompanied by the six principal rivers of Savoy brought in a 'mountain' of coral from which ran streams of water in which the guests could wash their hands. For the finale all the gods and goddesses danced together and distributed gifts: Spanish gloves of scented leather; vases of agate, coral, amber and crystal filled with sweets.⁴⁴

The invention of the evening's entertainment was attributed to Nemours. According to the author of the Discours, the banquet was much appreciated, both for its beauty and for its novelty. The only complaint was that in watching the dancing and listening to the singing the diners neglected the food itself (Discours, p.142). At the end of the evening a cartel was presented to the Duke of Savoy asking his permission for the Cavaliere del Ardente Desio (Nemours) and his three companions to challenge four knights of the court to combat in the

lists. The Duke of course gave his permission and the rest of the evening was spent debating which of the bravest and most amorous courtiers should take up the challenge.

The jousting, under the direction of Nemours, took place in the famous gardens of the palace the following day. The ground chosen for the lists was divided into two equal parts by a canal. On each side were four wide alleys between the trees down which the combatants charged at each other. Nemours' adversary was il Cavaliere del Puro Contento also with three companions. Each pair of opponents fought with lance, pistolet and sword. At the end all eight fought together, one couple in each alley, giving the impression, according to the author of the Discours, of a real battle, 'les esclats des lances, qui voloient en l'air en mesme temps, les coups de pistolets, les cliquetis des armes, et le chamaillis des espées, nous firent voir une ressemblance de guerre plus expresse'. Needless to say the Duke of Nemours and his party were the victors (pp.144-6).

The final event at Miraflores was a 'recit en musique', held in the gardens around a small lake and based on an idea of Carlo Emanuele. The subject was the transformation of Bellonda, but the audience seems to have been most impressed by the intermezzi, danced mostly in or under the water. At the edge of the lake a stage was constructed of rocks, turf and shells, among which were set mirrors and little fountains. In various niches stood statues of sea gods. Large trees at the

edge of the lake served as a pavillion beneath which the spectators' seats were set up. The play was preceded by an intermezzo. Arion on a dolphin entered from a 'ridotto della selva' into the river. As soon as it drew near the audience Arion, played by the famous Rasi began to sing, accompanying himself on the harp, which 'fece eccheggiare le selve di celeste armonia'.⁴⁵

Francesco Rasi was employed by the Gonzaga and returned to Mantua in May to perform in the entertainments there. He was followed by a strange ballet. Tritons, sirens and nereids performed on the surface of the lake, while beneath the water were more figures dancing on the bottom. This was apparently a new invention, 'bizarre le mutanze e di grande diletatione'.⁴⁶

With these entertainments the festivities in Savoy came to an end. Some of the Mantuans, including Duke Vincenzo, hurried home to prepare for the new bride's arrival. Margherita herself and her attendants did not leave immediately. The plan was that Carlo Emanuele should accompany them to Mantua, an unusual honour, paid to his new relatives. However, a number of unfortunate incidents delayed their departure, much to the irritation of the Mantuans, who were anxiously waiting to begin their festivities.

- 1 Claude Francis Menestrier, Des Ballets anciens et modernes selon les regles du theatre (Paris, 1682), pp.79-80.
- 2 Richard Barber and Juliet Barker, Tournaments (Woodbridge, 1989), pp.80-81.
- 3 Menestrier, Tournois, p.89.
- 4 Menestrier, Tournois, p.88.
- 5 Menestrier, Tournois, p.89.
- 6 Carlo Emanuele to Marquis de St Michel, 30 December, 1607, from Turin, Lettere inedite di Principi e Principesse della Casa di Savoia (Modena, 1879), p.29.
- 7 Luigi Cibrario, Notizia Storica del nobilissima ordine supremo della Santissima Annunziata sunto degli statuti (Florence, 1869), p.7.
- 8 Cibrario, pp.9-10. The following quotation appears on p.27. Further references will be given in parentheses in the text.
- 9 p.77; Cibrario, Notizie Genealogiche di famiglie nobili degli antichi stati della monarchia di Savoia (Turin, 1866), pp.138-9.
- 10 L.S.D.P, Discours de ce qui c'est passé aux nopces des Infantes de Savoye (Paris, 1608), p.21. Further references are given in parentheses in the text.
- 11 A.Baudi di Vesme, L'Arte negli stati sabaudi ai tempi di Carlo Emanuele I di Vittorio Amedeo I e delle Reggenza di Cristina di Francia (Turin, 1932), p.572.
- 12 Baudi di Vesme, p.573.
- 13 Baudi di Vesme, p.549.
- 14 Baudi di Vesme, pp.262-3.
- 15 Unless otherwise specified, these and following details about the gallery are taken from the accounts of the Ducal works, 1601-8.
- 16 Archivio camerale; Fabbriche di S.A., 1608, Archivio di Stato, Turin.
- 17 Marchese Giacopino Rangoni from Milan, 27 February, 1608. Archivio di Stato, Modena, Cancelleria Ducale: Ambasciatori Torino, busta 5.
- 18 Castelvetro, 19 January, 1608, Turin, Cancelleria Ducale: Ambasciatori Torino, busta 5, Archivio di Stato, Modena.
- 19 11 March from Turin, Archivio di Stato, Mantua.
- 20 Striggio, 15 March, Turin, Archivio Gonzaga, busta 735.
- 21 G.Castelvetro, 19 January, 1608, Archivio di Stato di Modena, Ambasciatori Torinesi, busta 5.
- 22 14 March, 1608, Turin, Archivio di Stato di Modena, Amb.Tor. busta 5.
- 23 13 March, 1608, Turin, Ibid.
- 24 A.Roncaglio, 14 March from Turin, A.S.Modena, Amb.Tor., busta 5.
- 25 Giacopino Rangoni, 27 March 1608, from Turin, Archivio di Stato di Modena, Cancelleria Ducale: Ambasciatori Torino, busta 5.
- 26 Roncaglio, 15 March from Turin, A.S.Modena, Amb.Tor., busta 5.
- 27 Vasserot, 23r.

- 28 Menestrier, Ballets, p.230.
- 29 Menestrier, pp.235-7.
- 30 Viaggio dell'M.le Cardinale d'Este ...3v.
- 31 Striggio, 15 March from Turin, Archivio Gonzaga, busta 735.
- 32 Roncaglio, 15 March from Turin, Archivio di Stato di Modena Cancelleria Ducale, Amb.Tor., busta 5.
- 33 Ibid, 15 March.
- 34 Ibid.
- 35 Viaggio, 4v; Roncaglio, 16 March.
- 36 21 March.
- 37 Viaggio, 4v.
- 38 21 March.
- 39 Viaggio, 5r.
- 40 Roncaglio, 20 March.
- 41 Roncaglio, 21 March.
- 42 Roncaglio, 21 March.
- 43 Menestrier, extracts, p.10.
- 44 Menestrier, extracts, p.11.
- 45 Menestrier, extracts, p.8.
- 46 Menestrier, extracts, p.8.

THE ENTERTAINMENTS AT MANTUA, 1608

The entertainments in Savoy were swiftly followed by equally grand festivities in Mantua. While Vincenzo was in Turin he sent home regular accounts of the events there and of the customs of the court. Eleanora was particularly interested to know about the attendance on the Princess Margherita so that everything in Mantua could be arranged according to her tastes and habits.¹ Vincenzo himself returned home a little before the rest of the party in order to check that all was in order for their arrival, and to welcome the other illustrious guests to Mantua. These included Francesco Morosini from Venice, Antonio de' Medici from Florence, the Marchese di Valmarana from Archduke Ferdinand, Signor di Marteaux from the Duke of Lorraine, Alessandro Ridolfi from the Archduke Matthew, Giulio Cesare Crivelli from the Duke of Bavaria and Conte di Montebaronio from the Duke of Urbino.²

PREPARATIONS

Already in late 1607 Duke Vincenzo had begun to make provision for lodging the guests. He had a large loggia constructed on the side of the palace nearest S.Barbara. A new gallery was built, the gardens enlarged and furniture collected for all the new apartments. There was also some redecoration of the

Palazzo Tè. Between the Ceresè and Pusterla city gates the ducal engineer, Bertazzuolo, designed a huge labyrinth of hedges and double rows of trees, a picture of which can still be seen in the Ducal Palace in Mantua.³ The court theatre, which had been destroyed by fire in 1591 was rebuilt to designs by Viani.⁴

Preparations for the entertainments also got underway towards the end of 1607. In October the composer Monteverdi offered his services to the Prince and was commissioned to produce an opera and other music for the wedding, in collaboration with the poet Ottavio Rinuccini. The Prefetto delle Fabbriche at Mantua (from 1595 to 1637) was Antonio Maria Viani.⁵ He was in charge of the building work and of the construction of stage sets for the entertainments. The rest of the organisation seems to have been overseen by the Duke's secretaries, Chieppo and Antonio Costantini, though always in close collaboration with the Duke and Duchess. Giovan Battista Torniello was in charge of the arrangements for the bridal entry, but communicated directly with the Duke (as we know from a letter in which he apologises for not having been in person to make his report⁶).

The marriage preparations, like the long negotiations, were characterised by procrastination on the part of Savoy, even after the marriage itself had taken place. Many of the guests (and large numbers of attendants) had already arrived in Mantua before the

bride had even left Turin. Carlo Emanuele had intended to accompany Margherita to her new home. However, he was somewhat discouraged by the cool reception met with by Isabella and Alfonso on their journey through the state of Milan shortly before. Perhaps hoping for a change of political climate (and he was in any case waiting for the return of an important ambassador from France), he delayed their departure. Then the discovery of a cache of arms in the mountains (always a problematic area for the rulers of Savoy) made Carlo Emanuele fear civil disruption should he leave home at this time, so the party finally left without him.

Vincenzo in the meantime was extremely impatient for the company from Turin to arrive. He wrote anxiously to Turin, 'qui ci troviamo di già in casa con numerosa comitiva l'Amb. della Rip. di Vinigia et chi di giorno in giorno ci aspettiamo il S.D. Antonio de'Medici mandato dal Gran Duca, il Principe Peretti et gli altri Amb. di Gratz, Lorine et Baveria, che s'attendono giornalmente con molti altri forastieri da diverse bande, che non possono trattinirse piu lungamente se non con molta spesa'.⁷ In fact some of the food prepared in advance for the wedding feasts was in danger of going bad (the weather was unusually hot for May).⁸ On top of this, Vincenzo, whose health had been bad recently, had planned to take the waters at a spa in Flanders and could not delay his departure any later than the first of June.

THE ENTRIES

There are separate accounts of the two major entries on Margherita's journey, those into Casale Monferrato and Mantua itself. The first is a manuscript in the archives in Turin, entitled 'L'Entrata di Margherita di Savoia a Casale', which gives a detailed description of the triumphal arches erected in Casale. The entry into Mantua is described in Federico Follino's account of the whole festivities, the Compendio delle sontuose feste fatte l'anno M.D.C.VIII nella città di Mantova per le reali nozze del serenissimo prencipe D.Francesco Gonzaga con la serenissima Infanta Margherita di Savoia (Mantua, 1608).

The Entry into Casale

The bride's route took her through Casale, the capital of Monferrato and therefore in the heart of the disputed territory. The region, once a source of strife between the two dukedoms, was now a symbol of their reconciliation. Peace and plenty were the recurring themes of the decor. There were two triumphal arches in honour of Margherita. The first, at the city gate, celebrated the city itself and the inhabitants' joy at the marriage. At the top of the arch was 'la Commune Letitia' in the form of a woman dressed in flowers holding a cornucopia in one hand, a palm in the other and with an open book of music painted on her chest. She was accompanied by Flora and Ceres.⁹

The flowers, cornucopia and attendant goddesses are typical of marriage pageantry, signifying that the marriage brings prosperity and fertility to the state. Flowers and fruit were closely associated with marriage. Bridal couples were thought to be particularly vulnerable to the influence of evil spirits, which could be counteracted by certain flowers and plants (such as bittersweet, basil, marjoram and carnations, the latter becoming a standard element in marriage portraits). A wreath of flowers was common attire for newly-wed couples.¹⁰ Fruit of course signified the fruitfulness of the bride and was commonly associated with lovers (trays of fruit frequently appeared in love gardens and in the portrayal of Venus¹¹). In a broader context (when, as here, it appears in conjunction with personifications of the commune) it also referred to the general prosperity of the state. Flora and Ceres represented the joys of spring and the abundance of summer; it was a commonplace to hail the bride as bringing spring even in the middle of winter.

The palm held in the hand of Public Joy and the music painted on her chest represent the peace and harmony created by the alliance. There was further reference to this on the sides of the arch where four rivers, the Po and Doria of Savoy and the Tanaro and Bormida of Monferrato were painted. Fluvial imagery was a staple of all pageantry, but on this occasion the positioning of the rivers had a special

significance. The Tanaro and Doria stood on the right and left on the approach to the arch, the Po and Bormida on the right and left on the exit 'alludendo con questo atto scambievole fra loro al matrimonio de duoi Principi'(2v). It was chiefly the territory lying between these rivers that was exchanged as part of the marriage contract.

Also on the front of the arch were the figures of Monferrato and Casale, illustrating the city's antiquity. Monferrato was a robust young man with little beard dressed in old-fashioned costume, 'curtti et grossi mostrante nudo in molte parte / con una corona di molte tori in capo'(6r-v). Around him were vines and ears of corn, alluding to the fertility and prosperity of the region. His left hand rested on a shield displaying the arms of Monferrato, while at his feet were scattered rustic and antique instruments. In the background was the figure of Sicurezza, a woman dressed all'antica, garlanded with laurels, with a staff in one hand, leaning against a column (7r). On the opposite side of the arch the city was represented by the nymph Sedula (the ancient name of Casale), crowned with flowers and fruit and similarly leaning on a shield displaying the arms of the city. At her feet were heaps of fruit while strewn all around were flowers and garlands of laurel, oak, olive and palm (8v-9r). In the background was painted Clemenza reale, a woman with a diadem, dressed richly in ancient costume, a staff of

office in her hand and a suppliant kneeling at her feet (9r). Between these figures four emblems expressed the public joy and eight imprese represented the Gonzaga and Medici Houses (the Duchess of Mantua was a Medici and the alliance is frequently referred to during the entertainments).

On the opposite side of the arch emblems of matrimony were coupled with figures of Fame (with Pomona and Bacchus), Justice (with the fall of Envy in the background) and Peace (with the banishment of Discord shown behind). Francesco's arms, held up by two lions were prominently displayed. Some of the emblems interestingly were copied from earlier bridal entries: that of the two palms leaning towards each other over a pool of water had been used at the marriage of Carlo Emanuele (Margherita's father) and Catherine of Spain; the two tortoises facing each other with the motto 'Fida coniunctio' and the two frames in the same position (with the motto 'Diu') were both taken from the decor for Francesco de'Medici and Joanna of Austria in Florence in 1565 (16v-17r).

The second arch was placed at the tower of San Stefano in the centre of the town. It concentrated more specifically on the union of the two Houses, but emphasised the connections of both with Monferrato. On the front were the arms of the bride and groom beside the statues of Hymen, Juno and Venus. In the second rank were Cybele (mother of the gods), Fecundity and the

fires of Vulcan in which arms for the future progeny of the couple were already being forged (23r-v). Beside Venus stood an amoretto holding up the golden apple awarded to her by Paris (30v). The apple appears again and again in marriage pageantry and carries numerous associations. The offering of fruit had been interpreted as a profession of love since classical times (in early fifteenth-century Burgundy the offering of an apple was a legally binding form of betrothal¹²). The golden apple was associated with marriages because the tree had been given to Hera as a wedding gift by Mother Earth.¹³ Later it was the gift of the apple to Venus that won Helen for Paris (there are several Renaissance illustrations of their marriage).¹⁴ A golden apple marked 'veritas' figured in the decor for the wedding of Costanzo Sforza and Camilla d'Aragona in 1475. In 1517 Claude of France was portrayed in her entry holding up a golden apple from which water flowed to nourish the lily of France.¹⁵ In London in 1533 Paris and the three goddesses presented the golden apple to Ann Boleyn as she made her bridal entry.¹⁶ In the decor of Casale the apple is something of a recurring theme; it appears again on the opposite side of the arch in connection with Francesco.

This side of the arch was dedicated to Glory. The parade of heroes and ancestors of the couple included the present Emperor Ferdinand (famous for his clemency), Charles V, Philip II of Spain and Eleonora his daughter

who had married Guglielmo of Mantua (she was renowned for her good and pious works) and Catherine of Spain, Margherita's late mother (32r-35v). Set apart were the four Margheritas who had married into the ruling House of Monferrato, with their names, dates, fathers and husbands displayed (27v). The current members of the families were also represented with their imprese. Francesco's consisted of two Greek letters, a 'phi' enclosed by a 'delta' with the motto 'aequalis undique', signifying fidelity in marriage (27r).

The couple themselves appeared on the back of the arch, both seated. At the feet of Francesco was the tree with the Golden Apples of the Hesperides, bearing three fruits. This symbolised both marriage and the triumph of Reason over Sensibility, as the author of the account explains, 'il cotogno sia simbolo delle nozze et che percio sia dedicato a Venere...denota amore...at perche questo è anco il frutto del arbor d'oro dell'Hesperidi come narraccio il Giovio et il Capacio nei libri loro dell'imprese di quali tre ne colse col mano l'Incerti Hercole uciso, ch'ebbe con la mazza il serppe eurippo che limitava la ricca fire da perciò dinota il senso superato dalla ragione et dalle vinta dal animo' (36v). Margherita was portrayed with a bunch of 'aironi' in one hand and three roses on a branch without thorns in the other. The rose with its beauty and its thorns inseparable, signifies, we are told, that all pleasures and beauty in this world come mixed with

troubles and hardship. Margherita, however is shown with the rose without thorns, 'per dinotare ch'ella con l'eccellente bellezza sua per goder nel amor suo maritale gioie et contenti separati in tutto da travagli et d'ansiose cure mondane' (37v). Besides this, the three roses signified the theological virtues of Faith, Hope and Charity by their colours, white, green and red.

The Entry into Mantua

The bride finally arrived in Mantua on 25 May. She travelled by river in a splendid bucintoro to the lakes of Mantua, where she was greeted with a salute of artillery, drums and trumpets. The party stopped briefly at Virgil's house in Pietole and at the Palazzo Tè on the outskirts of the city. Virgil was born in Mantua and, during the Renaissance, was frequently invoked for the glorification of the city, either by means of a statue (as in 1549 for the future Philip II of Spain, when Virgil appeared beside the figure of Eternity) or through his verses inscribed on triumphal monuments. The Palazzo Tè was another of the glories of the city. It had become an important stop for illustrious visitors even before its completion; Charles V had paused there on his entry in 1530, when Giulio Romano was still overseeing the decorations (the Emperor particularly admired the symbolism of the Sala dei Venti). It was also visited by Philip II in 1549 and Henri III of France in 1574.

Margherita made her entry on a white barbary horse, which was 'vestito di Tabì bianco tessuto d'argento, con bellissimi ricami d'oro, e con molte gioie intorno'.¹⁷ Her baldachin (of white and silver, edged with gold fringe) was carried by twenty-four young noblemen of the city. She herself wore a white dress embroidered with gold and jewels, a ducal mantle and bejewelled coronet (p.9). She was followed by her women, each accompanied by a knight. On either side rode the German guard in red and yellow livery, swords at their sides. A company of archers surrounded the women and more followed behind in the formation of a half-moon. The rest of the procession comprised mounted companies of arquebusiers and lancers, dressed in yellow velvet with gold trimmings and crests; and the gold and velvet ducal carriage drawn by four horses (p.10).

At the gate of the city stood a 'mountain' surmounted by an altar to Faith (the impresa of the House of Turin). On the other side, holding out the ducal crown to the bride, stood Faith and the figure of Matrimony as a young beardless man holding a yoke in his left hand (p.9). To 'pass under the yoke' (passare sotto il giogo) is an euphemism for marriage in Italian. Ripa's Iconologia (1598; illustrated edition 1603) describes Matrimony as a young man 'con un giogo sopra il collo e con i ceppia i piedi', explaining that marriage could be an impediment 'al camminare in molti attioni di libertà'.¹⁸ The yoke was not uncommon in

current nuptial iconography. Federico Zuccaro himself had included one in the decor for his palace in Rome in 1598 (perhaps influenced also by Lorenzo Lotto's portrait of Messer Marsiglio and his wife (1523), in which a Cupid holds a large yoke, sprouting laurel leaves, over the shoulders of the couple).¹⁹ Zuccaro decorated his bridal chamber with a portrait of himself and his wife kneeling before Juno Pronuba. Across their shoulders, scarcely visible, lies a light yoke covered in white flowers, from which a heart is suspended. The motto below, 'in vinculo pacis', is very much in line with the theme of the Mantuan marriage pageantry. On the opposite wall the figure of Continentia holding a curb underlines the theme of the yoke, indicating that the true Christian marriage is based upon temperance, self-restraint and the equal sharing of burdens.

At S.Silvestro, where a small bridge crossed the river Mincio, four huge statues of mock marble held up a baldachin over the street with the words, 'Viva Francesco e Margherita '. The figures represented Mantua, Monferrato and the Rivers Po and Mincio, each with an inscription from Virgil (p.11). Celebration of the city was an important part of the entry. Virgil, as I have already noted, was a source of great pride to the Mantuans. The city's antiquity was also represented by the figure of Manto, the mythical founder of the city and his mother Ocno (who had allegedly fled to Italy from Thebes). One or both of these figures had adorned

the entries of Philip II, Henri III and Margherita of Austria (when she passed through Italy as Philip III's new bride in 1599).

At the entrance to the central square, piazza S.Andrea, was a triumphal arch with the figures of Fame, Happiness and Joy on one side; on the inside were painted in chiaroscuro the celestial bull, personifications of Night and the Sun and a pastoral scene of nymphs and shepherds. The bull was the ancient symbol of the city of Turin, and also signified the coming of spring. Brides were often greeted with this pleasant conceit, that their coming brought Spring to the city, obviously related to their association with fertility and procreation, of which Spring is the season. At Margherita of Austria's entry into Milan in 1599 one of the arches displayed a rainbow with Latin verses declaring that this Margherita (or daisy) had brought springtime in the middle of Winter.²⁰

On the other side of the arch were Safety, Pleasure and Marital Concord. It is typical for these concepts to be shown together; their association signified that marital concord has a twofold benefit, pleasure being the reward to the married couple, safety the benefit to the state. Again the emphasis is on the way the private life of the Prince is reflected in the state of his dominions. Marital Concord was depicted as a sober woman seated beneath a large bundle of rods ('fascio d'haste'), crowned with a garland of pomegranates and a

nest of young birds 'che parevano vivi' in her lap. In her left hand she squeezed a heart while in her right she held up a sceptre decorated with fruit and flowers (p.15). As Margherita passed beneath this arch into the piazza two angels suspended a crown over her head. Finally at the entrance to the palace stood the figures of Honour, Contentment, Pleasure, Destiny, Genius and Virtue (p.17).

THE ORDER OF THE REDEEMER

On Sunday, the day after the entry, the Duke instituted his new chivalric order of the Knights of the Redeemer ('Cavaleria del Redentore'), intended to aid the fight against the Infidel. Secular orders of chivalry began in the Fourteenth century (the earliest on record is the Order of the Band instituted by Alfonso XI of Castile in 1330). Their hallmarks were the possession of statutes, the holding of regular chapters, controlled admission to membership and obligations binding members to the Order and to each other. There were severe penalties for breaches of the rules. Many orders associated themselves with a particular religious cult or festivity. The goals of these societies were in essence the maintenance of status and privilege and the forging of political and diplomatic ties. The ceremonial trappings served to disguise the harsher practical motives: the Order of the Garter for instance

was instituted by Edward III to gain support for his war against the French by presenting it as a chivalric adventure; the Order of the Golden Fleece was intended to give Philip of Burgundy greater control over his territory by uniting the diverse nobility of several provinces in loyalty to a single sovereign.²¹

Boulton describes the large variety of chivalric orders under three headings: 'votal' orders, whose principal purpose was to fulfill a particular vow; 'confraternities' who had no sovereign, only elected officers; and 'curial' orders, which bound their members under the sovereignty of a princely founder and his hereditary successors.²² The majority of the orders founded by Renaissance princes, including Vincenzo's Order of the Redeemer, come under this last heading. Of these Keen writes, 'show, politics, propaganda and diplomacy were intimately associated in their *raison d'être*' (p.184). An important clause in the statutes of these orders was always the vow of absolute obedience to the sovereign, a loyalty which came before all others.

Prince Francesco was made head of the Order and the number of members limited to twenty, all of noble blood. Vincenzo designed the chain of the order himself and from Turin sent detailed instructions to the goldsmiths so that it could be ready in time for the inauguration.²³ It was composed of,

alcuni pezzi d'oro rotondi, concatenati insieme di modo, che uno di essi pezzi, dov'era impresso il

crociolo (detto di sopra) di smalto, con le verghe d'oro dentro / di forma alquanto rilevata, si trovava sempre alternatamente in mezzo di due altri di detti pezzi, nell'uno de' quali era scritto con lo smalto :Probasti; e nell'altro, Domine. E a piedi di detto collare pendeva una medaglia d'oro, dov'era impresso il Tabernacolo in cui si conserva quel sangue pretioso (pp.24-25).

The ceremony took place in the church of S.Andrea in the central piazza. It was preceded by a procession of the prospective members of the order and representatives of the town guilds. This procession of the guilds was a traditional pentecostal ceremony, not entirely solemn. The Fishermen's guild for instance produced a float in the shape of a boat, with twelve of their members dressed in white representing the Apostles. They threw fish at the crowd and every so often cast out their nets to 'capture' one of the spectators, to the delight of the rest.²⁴ Vincenzo chose Cardinal Montalto to present the insignia of the order. This was a choice dictated by politics. Montalto led the faction at court which supported Pope Paul V, while Cardinal Aldobrandini led the supporters of Clement VIII. Vincenzo tried to distribute favours and privilege equally between them, thereby remaining on good terms with both. He had sent Aldobrandini to Turin as proxy for Francesco, so offered this honour as compensation to Montalto.²⁵

THE ENTERTAINMENTS

The chief source for the entertainments is Federico Follino's account, the Compendio delle sontuose feste... Follino was himself involved in the organisation of the festivities, so his account is quite reliable (though of course tending towards the panegyric). A description of some of the events is published in Federico Zuccaro's Il Passaggio per Italia (he arrived late and therefore missed the performance of Arianna). More details of the preparations are found in the personal letters and memoranda of the organisers and artists. Eye-witness accounts (other than those of Follino and Zuccaro) are brief and not very illuminating.

Music at the Mantuan Court and 'L'Arianna'

The 'commedia in musica', L'Arianna, was the first major event of the festivities. It had been commissioned in October 1607. The text, on the subject of Theseus's abandonment of Ariadne, was written by Ottavio Rinuccini, the music chiefly by Monteverdi. The story does not, at the outset appear to be appropriate to a wedding. Theseus, putting duty before love, heeds the advice of his counsellor and sets out to found his new city leaving Ariadne on a bare island. However she is soon consoled by the appearance of Bacchus and the play ends appropriately with celebration of their marriage. The blessings and happiness predicted for them and the praise of bride and bridegroom are of

course indirectly addressed to the real bride and groom.

The ducal family took a keen interest in the play. In February 1608 there was a council meeting at which Madama (the Duke's mother) persuaded Rinuccini to make some alterations to the text, 'Madama is agreed with Sig.Ottavio [Rinuccini] to enrich it with some actions, it being rather dry'.²⁶ For an audience accustomed to the spectacular show of the intermedii, Rinuccini's simple story with its relative lack of variety (there were no set changes) might well have proved monotonous. (In fact Pirrotta suggests that a possible reason for the play never appearing in print was a poor reception at its first performance (p.246); only the 'Lamento d'Arianna' was ever published, as far as we know.) The changes encouraged by Madama were probably the opening dialogue between Venus and Love and the final appearance of Ariadne and Bacchus (who are married at the end of the play). This scene included the descent of Jove on a cloud to bless the union and a dance performed by Bacchus' soldiers, 'sixteen excellent dancers who executed capering steps nearly constantly, a thing very beautiful to behold'.²⁷

1607-8 was a sad period for Monteverdi. In September 1607 his wife died. Suffering from grief, ill health and the strain of a position in which he was constantly overworked and underpaid, he appealed to be released from his post as Director of Music at the Mantuan court (which he had held since 1602).²⁸ His

pleas and those of his father went unregarded however; after the success of Orfeo in the spring of 1607 Monteverdi was an asset to the Mantuan musical life which, in the fierce competition between the courts, Vincenzo did not intend to lose. In September 1607 Follino recalled Monteverdi to court from Cremona (where he had retired after the death of his wife), in order to prepare the music for the wedding.²⁹

Vincenzo Gonzaga was a keen patron of music. His sister Margherita had married Alfonso II d'Este in 1579 and Vincenzo had spent a considerable amount of time at the Ferrarese court. There in the 1580s the famous 'concerto delle donne' flourished. Vincenzo also became acquainted with the poets Tasso and Guarini.³⁰ In 1584 Vincenzo married Eleonora de' Medici, who was also interested in music and dance; she patronised the fashion for light songs that prevailed in the 1580s. She was also responsible for some of the strong artistic ties that developed between Mantua and Florence during this period³¹ (a number of Mantuan performers took part in the Florentine intermedi of 1589). Canal argues that Monteverdi was probably in touch with the developments in monody carried out by Bardi's Camerata in Florence (which included Caccini, Peri, Jacopo Corsi and many other musicians, writers and philosophers) and that their experiments may have inspired Monteverdi's 'Nuova pratica'.³²

When Vincenzo came to power in 1587 he quickly

established a concerto of virtuosi similar to that of Ferrara, sometime in the late 1580s employing four female singers from Vicenza (they were definitely at Mantua by 1592 and had probably been amongst the Mantuan contingent who performed in the Florentine intermezzi of 1589).³³ Follino makes special mention of the women who performed in the 1608 festivities:

i Musici che v'intravennero, così gli uomini, come le donne, erano perfettissimi e tutti servitori del Duca, eccetto però due, che per sodisfar altrui, furono adoperati con gli altri, avendo il Duca, tra molti servitori in ogni scienza et in qualsivoglia arte non mediocri, musica esquisita, et oltre gli uomini di valore in quella professione, molte donne che per avventura han poche pari in Italia, come testificheranno tutti quelli che l'hanno udite sù queste scene in occasione di sì gran nozze. (p.74)

After 1598 the Gonzaga musical establishment also included Francesco Rasi (1574-after 1620). He was from an aristocratic family, a gifted singer, who accompanied himself on the lute and also composed (three collections of his madrigals were published). He had been a pupil of Caccini and worked for Ferdinando de' Medici in Rome in the 1590s (in 1593 Cavalieri urged Ferdinando to increase Rasi's wages, as he was receiving tempting offers from elsewhere). In 1594-6 he travelled to Ferrara, Venice and Naples in the service of Carlo Gesualdo, before returning to Florence. After he joined the Gonzaga court in 1598 he continued to travel widely, returning to Florence to sing in Peri's Euridice and Caccini's Rapimento di Cefalo in 1600 and later in 1612 performing in Austria. In Mantua he received great

acclaim for his part in Monteverdi's Orfeo in 1607 and Gagliano's Dafne in early 1608.³⁴

Monteverdi had intended his protégé, Caterina Martinelli, to sing the title role in Arianna. Born in Rome in 1589/90, she had come to Mantua in 1603, on the recommendation of Paolo Facconi of the Papal Chapel. She lodged in Monteverdi's house and may have been taught by his wife. She joined the other principal sopranos at court, "Madama Europa" (a sister of Salomone de' Rossi), Settimia "La Fiorentina" and Sabina, Rasi's sister.³⁵ In February 1608 Caterina sang the role of Venus in Gagliano's Dafne. Her success in this made her Monteverdi's choice for Arianna.³⁶ Sadly however she suddenly contracted smallpox and died on 9 March, leaving the organisers of the play in confusion,

Madama Serenissima sta travagliando alla gagliarda in procurare con ogni diligenza che si lavori e si tiri il fine a tutto per la venuta della Sposa Ser. S.A. si affatica in ispecie a far mettere all'ordine la commedia cantata, ed ora è disperatissima dopo la morte della povera Caterina, perchè non si trovava a chi potesse addossarsi convenientemente la parte d'Arianna. Mandò a posta a Bergamo per veder d'avere quella giovane ch'era stata proposta dal Signore Monteverdi per³⁷ una eccellente cantatrice, ma non ha voluto venire.

On 15 March Vincenzo wrote anxiously to Costantini, ordering him to see that the problem was resolved. A solution was found in Virginia Andreini, 'Florinda' of the Fedeli, who had come to Mantua to perform Guarini's L'Idropica. In six days she had learned the part and performed it 'con tanta gratia et con tanta maniera et affetto che ha fatto maravigliar Madama, il S.Rinuuccini

et tutti questi Signori che l'hanno udità' . A dress rehearsal was called in the sala di specchi (a large hall in the ducal palace, so called for the mirrors lining the walls) and Costantini was relieved to find that everything was almost ready for the performance.

Among the other singers were three Florentine artists lent by Ferdinando de' Medici: Antonio Brandi ('il Brandino' famous for his performance in Dafne), Lemmo Orlandi and Settimia Caccini.³⁸ Ferdinando Gonzaga, the Duke's second son, had close ties with the musical life of Florence. He had studied in Pisa from 1605 to 1607 and was connected with members of the Academia degli Elevati, including Luca Bati, Marco Gagliano, Jacopo Peri and Giulio Caccini (Francesco had turned to Ferdinando to help secure the services of Magli for the performance of Orfeo).³⁹

Not all the music was by Monteverdi: some of the intermezzi were provided by Salomone de' Rossi, Giovan Giacomo Gastoldi, Marco Gagliano and Paolo Biri. But it was Monteverdi who was considered the chief force behind the play. His success with Orfeo the previous year had given him a high reputation as, 'uomo di quel valore ch'il mondo sa, e che in quell'attione fece provara di superar se stesso' (Follino, p.30). The music was praised for its variety and for the excellence of the singing, in particular the lament of Ariadne (the only part of the score now extant), which reduced the audience to tears.

Viani and Federico Follino were responsible for the set. The scene was an 'alpestre scoglio in mezzo al'onde, le quali nella più lontano parte della prospettiva si videro sempre ondeggiar con molta vaghezza' (Follino, p.30). The musicians were placed behind the scene, in such a way that they were invisible to the audience, but could see the performers. This music 'l'accompagnavano sempre e con la variazione della musica variavano il suono'. This seems to be a comment on the instrumentation, for which Monteverdi was also praised in Orfeo.

The play was awaited with great anticipation. When it came to be performed, the Wednesday after the entry, the crowds trying to get into the auditorium were so great that the soldiers were brought in and Vincenzo himself had to appeal for order (even though entrance was by invitation only). Follino estimated, perhaps rather generously, that the theatre held six thousand people (p.29).

The Naval Battle

One of the highlights of the entertainments was the mock naval battle held on the Lago di Mezzo, three days after the performance of Arianna (wind and rain having compelled them to postpone it for two nights). It was the Duke's own project; among his instructions to Eleonora he makes special mention of the water entertainment, specifying however, 'che si spenda

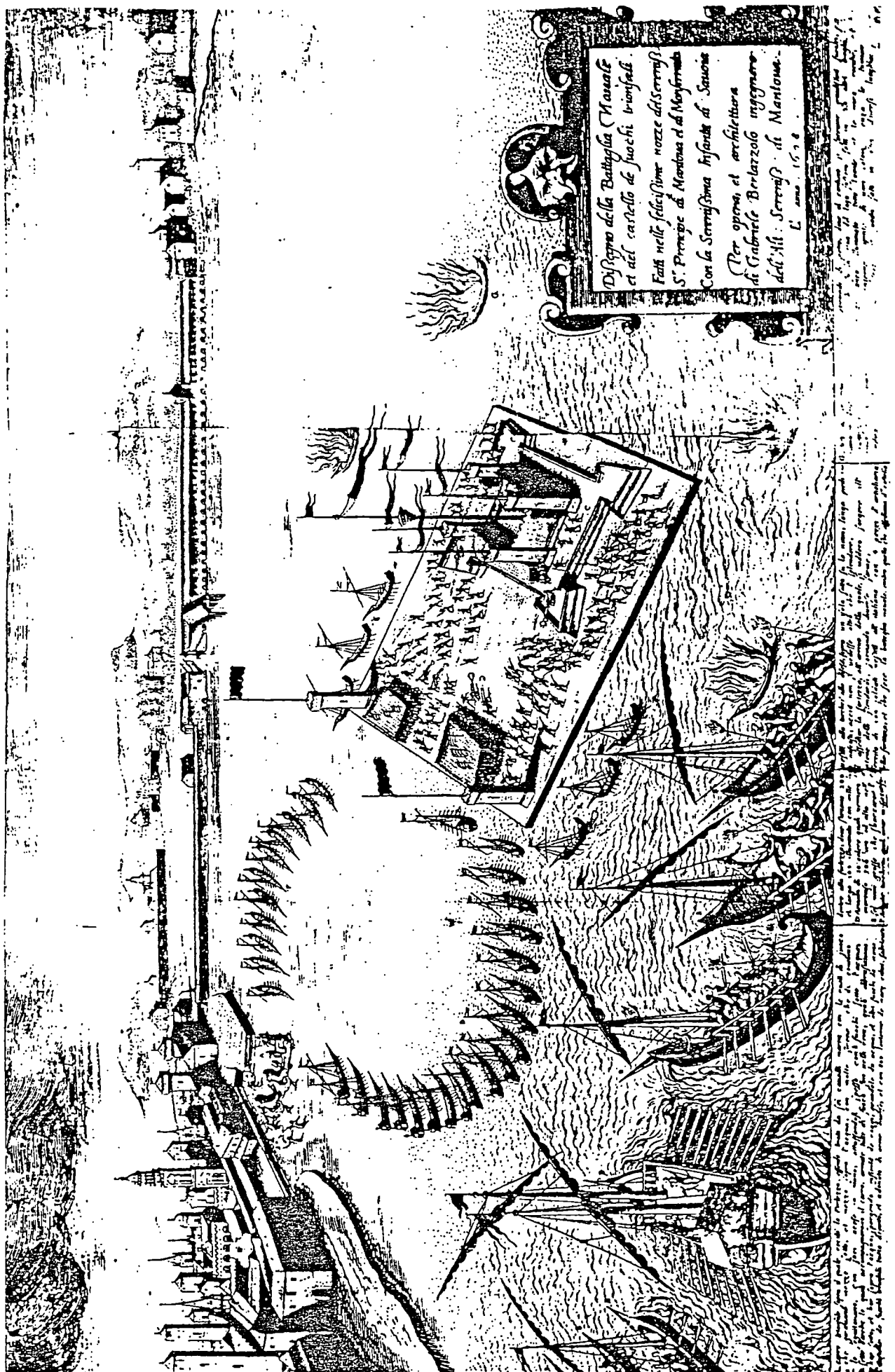


Fig.2 The Naumachia in Mantua, 1608 (from Follino,
Compendio delle sontuose feste...)

moderatamente et con ogni vantaggio'.⁴⁰ The details were in the charge of the Duke's engineer, Gabriele Bertazzuolo.

The naumachia, like the triumphal entry, was inspired by classical descriptions of similar events. There is some account of naval pageantry in Suetonius's Lives of the Caesars (on which Mantegna drew for his Triumphs of Caesar). In the Life of Nero among the entertainments put on at the Emperor's command was 'a naval engagement on an artificial lake of salt water which had monsters swimming in it'.⁴¹ Julius Caesar also included naval battles among his public shows. Suetonius describes one such occasion: 'the naval battle was fought on an artificial lake dug in the Lesser Codeta, between Tyrian and Egyptian ships, with two, three or four banks of oars and heavily manned'.⁴²

Menestrier in his treatise on tournaments describes the Roman practice of exercising the soldiers in times of peace with mock naval combats. For this purpose water from the Tiber was diverted into the Field of Mars (remains of the canals through which this was achieved have been found in Rome). According to Menestrier, Julius Caesar was the first to use the artificial lake, water exercises having previously been performed on the sea and rivers. Subsequent emperors continued the practice, 'donnèrent souvent au Peuple de Spectacles de cette sorte; et firent dresser sur les bords du Tybre cinq grands Lacs pour ce sujet'.⁴³ During the time of

Nero further subterranean canals were constructed to bring water from the sea.

The naumachia enjoyed a revival in the second half of the sixteenth century. A water battle and pageant was staged for the entry of Henri II into Rouen in 1550 and woodcuts of the event were widely distributed. The enemy on this occasion was the Portuguese, whose ships were actually destroyed (a most expensive entertainment!). Among the parade of masquers were Neptune, Palemon, Glaucus, Arion on his dolphin and the four winds commanded by Aeolus.⁴⁴ In Ferrara mock sea battles were held for entertainment and there are records of similar events in northern Europe, for instance in Brussels around 1582.⁴⁵ In Mantua itself the great lakes surrounding the city had been used before in pageantry. In 1561 for the bridal entry of Eleonora (wife of Vincenzo) there was an attack on a castle in the Lago di Sopra, which the entry procession paused to watch as it crossed the causeway.⁴⁶ The spectacle in 1608 was far more elaborate.

On a number of boats strapped together with rope and set in the centre of the lake an island was constructed, 300 feet long by 160 feet wide. On the island stood a fort, 50 feet high and 120 feet long, 'di quattro balovardi; in mezo della quale v'era parimente fabricato una molto alta Rocca, di forma però minore, con quattro torri alte sopra il primo piano, in tutto piedi 35, di forma quadrata'.⁴⁷ In the centre of the

fort was a tall mast ('arbore') with a grand watch tower at the top, 'in mezo la quale al diritto dell'arbore era ritta una molto lunga antenna, alla quale stavano appesi gli stendardi maggiori; e di sopra à detta antenna v'era per finimento un globo celeste, con le imagini delle stelle di straforo rimesse di talco' (p.67). Though the event began at dusk, all this could be easily seen in the light of six hundred lamps set up all over the fort and on the bridge across the lake. The fort was 'guarnita di fochi di fuori intorno alle mura'. In addition were four boats anchored on the lake full of burning wood and pitch, producing fire and smoke as in a real battle (p.68).

The fort was defended by two hundred 'Turks', with artillery, trumpets and drums. They paraded past the Duke before taking up their posts on the island. Then the assailants (the Christians) appeared in a fleet of ships 'guarnite e ripiene di varie sorte di fochi da aria e da acqua, artificiosamente composti'. They were led by the triumphal carriage of Strength ('Fortezza'). According to Federico Zuccaro this was the grandest and most beautiful part of the spectacle: it was 'tirato da sei Cavalli marini, e quattro ruote, con molto artificio fatte, che ardevano sotto acqua, come sopra; guidavano detti cavalli sei sirene, e molte altre simili se ne vedevano di quà e di là dal carro con faci di fuoco in mano. Questo carro era sopra una platea di legnami e di tavole e sollevato tre gradi sopra l'acqua, dove

giravano le ruote mezo sotto acqua, e si agitavo essa carro quà e là gratiosamente, senza essere visto chi lo muovesse, e parava proprio, che li detti cavalli marini lo tirassero'.⁴⁸ The chariot displayed the arms of the Gonzaga and Medici, Savoy and Mantua (representing Vincenzo and Eleonora, Margherita and Francesco). On top of the chariot was a broken column (an image typically used to represent strength) and a pedestal, on which sat Fortezza, 'armata di corazza et d'elmo con bellissimo cimiero, vestita di rosso, e con lo scudo in braccio, nel quale vi era scolpito una testa di leone, e di sopra a quella una mazza, e nella destra mano haveva un'hasta' (p.69). The chariot also carried the musicians, all in armour, including four cornamuses (Renaissance wind instruments), four pipes and over twenty trumpets.

Needless to say, the Christians defeated the Turks and captured the fort. Twelve soldiers sang in celebration 'un aria alla tedesca, detta l'Imperiale' and performed a moresca on the island. Then they appeared to set light to the fort, with a large number of fireworks (though in fact the fort was not destroyed) (p.72). Zuccaro described the event as a 'spettacolo bellissimo e singolare, si per la varietà dei fuochi e di mille specie a fantasie, di ruote e molinelli, che ardevano sopra e sotto acqua' (p.16).

L'Idropica and its Intermezzi

Duke Vincenzo had invited Guarini and Chiabrera to collaborate on l'Idropica and its intermedii. The stage machinery, which 'imitando così bene il vero e la natura' was the responsibility of Viani, Prefetto delle Fabriche (Follino, p.73). The event was lavish; there were six scene changes and rich costumes 'di drappi nuovi di seta tessuti d'argento e d'oro con perle e gioie in grandissima quantità' (p.73). In fact there was little technical advancement on the scenery of 1598; the ingredients of the intermedii were the same, only the order and combinations had changed. For instance, the movement of the sun across the heavens to mark the passing of time within the play had already been done in La Calandria in Urbino in 1513, in Il Commodo in Florence in 1539 and in La Talanta in Venice in 1542. The emphasis in 1608 was not on novelty but on the marvellous, the ingenuity of the moveable machinery, the variety provided by lighting changes and on the magnificence of costumes and sets.

The play opened with a prologue in which Hymen appeared in a cloud with the three Graces, Abundance and Peace. The backdrop showed the city of Mantua, lit by the sun, with the figure of Manto (mythical founder of the city) rising out of the lake in the foreground. The clouds were luminous (an effect produced by placing lamps behind the flats). As Hymen sang the cloud descended and deposited them on a small island in the

foreground. Immediately the cloud disappeared and a thick fog rose up, obscuring everything behind the island. The island then clove in two, each half carrying its figures to the side of the stage. The water and fog disappeared, revealing the scene transformed to the city of Padua, where the play was set (p.78).

The second intermedio was set in a garden filled with ornate fountains of mosaic and marble statues that spouted scented water, gently wetting some of the spectators (apparently the shower was quite welcome in the crowded, overheated theatre). Sixteen nymphs led by Proserpina danced, played and sang in the garden until they were interrupted by the arrival of Pluto. He appeared in a chariot 'di ferro ruginoso' drawn by two magic horses, which materialised out of a large flame at one side of the stage. Proserpina was swept away leaving the nymphs rushing about the stage in fright. They were soon consoled by Venus who descended on a small cloud to assure them that good would come of the horrible event. As soon as she had gone, more flames sprang up at one side of the stage and Ceres, in a chariot drawn by fire-breathing dragons, drove onto the stage, weeping and lamenting the loss of her daughter. But she too was consoled by the arrival of Fame, flying through the air, apparently supported only by her own wings. As she blew her silver trumpet a whole concert of trumpets sounded (pp. 79-82).

The third intermedio began with the stage covered in clouds. Gradually they parted to reveal a distant seascape, framed by alpine mountains. Fish could be seen swimming around in the water. The sky was filled with cupids carrying fruit and flowers. Out of the sea came a bull, garlanded with flowers and carrying Europa on its back, singing a sorrowful madrigal. Her laments were cut short by the appearance of Amore in a rosy cloud hung with golden trophies. Amore sang to the accompaniment of hidden musicians, comforting Europa. When they were finished a whale appeared in the sea with Glaucus on its back; as he sang, the last words of each phrase were echoed by the accompanying music.

Next on the scene was Juno in a chariot drawn by peacocks with flapping wings and no other visible means of support. They landed on one side of the mountain, at which a section broke away to reveal the cave of Eolus. Juno demanded revenge for the infidelity of her husband with Europa; the opposite mountainside replied by opening up and releasing a flurry of winds *'alcuni de' quali volarono subito e con impeto molto grande per l'aria, e in un istante turbandosi il mare, che prima era tutto tranquillo, si cominciavano ad alzare l'onde al cielo'* (p.86). Juno, presumably satisfied by the chaos she had incited, exited. After a short time Iris appeared on a rainbow bringing Jove's command to the winds to cease; at this they quickly returned to their cavern and all was calm again (pp.87-8).

The fourth intermedio revealed a landscape of horrid crags and grottoes inhabited by strange creatures. Mercury stood in front of a dark cave mouth, from which shortly Night emerged in a star-studded chariot drawn by two horses, one black and one white. The chariot took off into the air followed by various fantasms and dreams each floating on a little cloud. Among them the figures of Morpheus, Forbetore and Fantaso sang of the power of night. Suddenly all the torches in the theatre were extinguished so that the moon and stars in the dark sky were the only lights. Then on a large cloud in the centre of the sky the three Fates sang, heralding the arrival of Jove. He appeared in a golden chariot pulled by two eagles, mounting ever higher in the sky. The last words of every phrase of Jove's song were echoed by unseen voices. As Jove disappeared into the heavens Aurora began her climb from the horizon, her rays gradually spreading over the sea. The stars went out one by one and a comet with a fiery tail blazed a track across the morning sky (pp.88-91).

For the fifth intermedio there appeared a cultivated scene; a green, leafy wood in the foreground with scattered fountains and streams, and in the distance a vista of castles, towers and palaces. Three clouds sank into the wood bringing nymphs and naiads with flowers and instruments, singing and playing. At the back of the stage appeared a banquet table at which were seated Hercules, Hebe and Jove, served by the other

gods. Six men in ancient Greek armour entered the wood and stared in amazement at the scene; they then danced to the music of the nymphs and played a game with silver globes. They were soon joined by six more who performed a mock battle, then another six, who danced a moresca and finally the last six, dressed in Turkish style helmets. All twenty-four danced together and engaged in mock combat, applauded by the gods and nymphs (pp.91-95).

The final intermedio began with a storm. To the roll and crash of thunder huge, horrible clouds swept across the sky above a tempestuous sea. Between the foaming waves Neptune appeared in a chariot pulled by sea-horses, surrounded by swimming nereids. As Neptune sang the sea and sky gradually calmed and Zephyrus floated in singing. The last of the clouds parted to reveal a whole gallery of gods. As they descended to the ground each part of the cloud rotated in a different direction and at a different speed, to the amazement of the spectators. The personifications of Letitia, Riso, Gioco, Richezza and Bellezza appeared, singing and playing; below on an island six nymphs and shepherds danced to the heavenly music, 'gettando di quando in quando fiamme odorate in ogni parte della scena in segno di nozze' (p.98). With this scene of harmony between heaven and earth the performance ended.

Carlo Rossi (general of the army and in charge of some of the organisations) gives us a list of the

composers of these intermedii 'Quanto alla commedia, dove io ho che fare, Monteverdi si e tolto il prologo; Salomone il primo intermedio; don Gio.Giacomo il secondo; messer Monco il terzo; il fratello di Monteverde il quarto, e Paolo Biat la licenza'.⁴⁹ Canal believes this list to refer to Arianna, rather than L'Idropica, claiming that the latter had no prologue or 'licenzia' (and upon this evidence bases his argument that Monteverdi did not compose all the music for Arianna, only the lament).⁵⁰ This seems to be a question of terminology however and Follino himself calls the first intermedio the 'prologo'. Moreover, there is no other evidence that Arianna had any intermedii at all; it is much more likely that Rossi's list refers to l'Idropica.

The Tournament

The following day the tournament took place. A theatre had been built in the largest courtyard of the palace. A hill and a temple were constructed at one end. On either side were the platforms for the spectators with special stages for the judges (who were the ambassadors of Archduke Matthew and Ferdinando and the Marquis of Scandiano). The audience was segregated, the locals sitting apart from the foreign visitors and the foreigners themselves divided 'citta per citta' (p.160). The arena was lit by sixty silver spheres hanging from arches at the top of the platforms above

the spectators. The arches were adorned with flowers and fruit and displayed the Gonzaga coat of arms.

The mantenitori were led in by the Triumph of Love (modelled on Petrarch Follino tells us). The pageant included the ancient heroes, Aeneas, Achilles, Jason, Paris and Menelaus, the Roman Emperors, Mars, Pluto and Proserpina, Juno, Apollo and Jove. From the door opposite the Temple entered a marine pageant. Tritons, marine monsters, the personification of the sea and Neptune on a craggy reef ('scoglio alpestre'). When the reef reached the middle of the field it suddenly split into pieces, releasing the Venturieri (pp.102-107).

The combat was interrupted periodically by pageantry. New combatants were brought in by Proteus in a carriage shaped as a shell and pulled by four sea-horses. Behind him came a large rock and the sea; the rock split open releasing sea monsters with drums and torches, while the sea opened to reveal four knights dressed in 'turchino' (p.109). The triumph of Honour brought in more knights, this time in a tower on the back of an elephant, accompanied by dwarves riding rhinos and camels and scattering sweet odours (probably scented water). This triumph was reputedly the invention of Prince Francesco, though Striggio was responsible for the details.⁵¹ A range of gods attended the battle: Venus in a carriage pulled by doves; Mars on a giant scorpion attended by a host of

Amazons; Hebe on a cloud; Pallas in a chariot drawn by four kings; Apollo singing to his own accompaniment on the vihuela, followed by Iris, Alba and the Star of Venus. The twelve Hours carried in torches; the four seasons and Bellona also appeared. Finally the chariot of Night made its second appearance at the feste, this time accompanied by the Hours and Dreams on black clouds speckled with stars and by Fantasms who drew the chariot, banged the drums and illuminated the scene with torches. The scene was described with understatement as 'stravagantissime' (pp.115-119).

The Ballo delle Ingrate

The day after the tournament the court was entertained with the Ballo delle Ingrate, an allegory performed in dance and mime, of the kind made popular at the court of Catherine de' Medici. It was devised and written by Ottavio Rinuccini and Monteverdi. (Rinuccini was familiar with the French ballo, having visited the French court three times between 1600 and 1604.) The theme was the punishment of ingratitude, that is the ingratitude of hard-hearted ladies who refuse to yield to the desires of their faithful suitors. It begins with a dialogue between Venus and Amor, in which Amor asks Venus to intercede with Pluto on behalf of the Ingrate, so that they may return to earth. Pluto is eventually persuaded to allow this, so that the spectacle can serve as a warning to the ladies in the

audience. Consigned to hell, the ladies are punished by the sight of their lovers spurning their advances.

The stage set consisted of a hell mouth spouting flames, through which the eight knights and eight ladies entered. Venus and Amor observed their entrance, showing shock and pity. They came down from the stage and danced the chief part of the entertainment in the centre of the hall (p.125). The knights were all courtiers and the women chosen for their grace, beauty and nobility; among the performers were Vincenzo and Francesco Gonzaga and Virginia Andreini.⁵² At the end of the dance Pluto recited a long oration in praise of the newly-wed couple. As Pluto ordered them back to hell, one of the women (Virginia Andreini) sang a lament, bidding farewell to light and air, while four others admonished the audience, 'Apprendete pietà, donne e donzelle'.⁵³ The music for this ballo was only published in 1638; for this reason Pirrotta suggests that, like Arianna, it was not very well received at the time.⁵⁴

Giostra dell'huomo armato

This was far more of a pageant than a joust. It took place in the Piazza di S.Pietro, where an artificial garden was created. On the top of a little hill covered with flowers stood a tiny cupola encircled by golden railings and bejewelled vases of flowers. Beneath sat a blond-haired youth, the personification of

Delight. In the garden twenty shepherds richly dressed in outfits embroidered with flowers played viole da braccio and trumpets. The entries were bizarre, including such strange sights as a giraffe ridden by a Moorish lady (pp.134-141).

Balletto of Iphigenia and Agammemnon

The final entertainment was another ballo, this time on a classical subject, the sacrifice of Iphigenia by Agammemnon (though with Biblical undertones in its similarity to the sacrifice of Isaac). This version is by Alessandro Striggio (who had collaborated with Monteverdi on Orfeo so successfully the previous year). The action is simple; the entry of the procession; the laments of Agamemnon and Iphigenia herself; and finally, just as the priest is raising his knife, the intervention of Diana, descending on a cloud, who takes Iphigenia away to serve as a priestess in her temple. The ballo ends with dancing and rejoicing. The scenery included the splendid temple of marble and mosaics and the descent of Diana's chariot on a luminous cloud, which hovered over the roof of the temple. Music was provided on stage by the priests (pp.42-47).

Prince Francesco was responsible for the invention of this ballo, though it is probable that all the real work was done by Striggio; he certainly composed the verses. It seems that there was some competition between the organisers of the two balli. Striggio

writes to Francesco during the period of rehearsals, 'Il Signore Rinuccini, a imitazione dell'inventionione di V.A. ha anch'egli aggiunto molte cose al ballo delle Ingrate, e fa dialogizzare Amore e Venere sopra una nuvola, e cantar la Florinda che, nel ritornar che faranno le Ingrate all'Inferno, si meschierà fra loro e, parendo una di quelle che averanno ballato, canterà flebilmente detestando la cagione della lor pena, E questo tutto è stato aggiunto segretamente, per timor forse che il balletto di V.A. non riuscisse più bello dell'altro'.⁵⁵

There were of course many other, less elaborate entertainments during the course of the two weeks. The resident acting company, the Fedeli, performed at least twice. There were numerous balls and banquets, including one given by Francesco at his country villa, at which the entire place settings, tablecloth, crockery and even the table itself were made of sugar.⁵⁶ But after the final ballo on 5 June the important guests began to leave and life at court and in the town returned to normal.

NOTES

1 10 March, Eleanora to Vincenzo, Archivio Gonzaga, busta 2163.

2 Romolo Quazza, Margherita di Savoia (Turin, 1930), p.82.

- 3 Quazza, p.67.
- 4 Quazza, p.88.
- 5 Paolo Fabbri, Gusto scenico a Mantova nel tardo Rinascimento (Padua, 1974), p.119.
- 6 23 March, Archivio Gonzaga, busta 2712.
- 7 13 May, Archivio Gonzaga, busta 728.
- 8 15 May, A.G., busta 2163.
- 9 Archivio di Stato di Torino, Storia della Real Casa, Categoria 4: Savoia Principi Diversi, Mazzo 2, L'Entrata di Margherita di Savoia a Casale, 2r and 10v.
- 10 Sixten Ringbom, 'Nuptial Symbolism in some Fifteenth-Century Reflections of Roman Sepulchral Portraiture', Temenos, 2 (1966), pp.68-97, p.78.
- 11 Ringbom, p.88.
- 12 Ringbom, p.88.
- 13 Robert Graves, The Greek Myths (Harmondsworth, 1960), 2 vols, I, p.50.
- 14 Heimann, p.26.
- 15 Godefroy, p.189.
- 16 Withington, p.183.
- 17 Follino, p.8. Further references given in parentheses in the text.
- 18 See Heimann, p.31.
- 19 Heimann, p.31.
- 20 See Mitchell, p.201.
- 21 Maurice Keen, Chivalry (New Haven and London, 1984), pp.179-195.
- 22 Keen, p.180.
- 23 March, Archivio Gonzaga, busta 2163.
- 24 Quazza, p.88.
- 25 Quazza, p.75.
- 26 Nino Pirrotta, 'Monteverdi and the Problems of Opera' in Music and Culture in Italy from the Middle Ages to the Baroque: A Collection of Essays (London, 1984), pp.235-253, p.246.
- 27 Pirrotta, p.246.
- 28 The New Monteverdi Companion, edited by Denis Arnold and Nigel Fortune (London, 1985), pp.16-18.
- 29 Ibid, p.277.
- 30 Ibid, p.253.
- 31 Pietro Canal, Della Musica in Mantova (Venice, 1881), p.98.
- 32 Canal, pp.100-102.
- 33 Canal, p.256.
- 34 The New Grove (1980), edited by Stanley Sadie, vol.15, pp.593-4.
- 35 A.Bertolotti, Musici alla corte dei Gonzaga in Mantova dal secolo xv al xviii (Milan, 1890), p.82.
- 36 The New Grove, vol.11, p.719.
- 37 Andrea Costantini, 18 March, A.G., busta 2712.
- 38 Quazza, p.91.
- 39 Monteverdi Companion, p.265; Bertolotti, p.87.
- 40 6 March, A.G., busta 2163.
- 41 The Twelve Caesars, translated by Robert Graves (London, 1964), p.216.
- 42 Graves, p.28.

- 43 Menestrier, Tournois, p.351. See also Montaigne, Of Coaches (Essays III.6).
- 44 M. McGowan, L'Entree du Henri II, 1550 (Amsterdam, n.d.), sig.l lv-r.
- 45 John Shearman, Mannerism (London, 1967), pp.110-111.
- 46 Andrea Arrivabene, I Grandi Apparati, le giostre, l'imprese e i trionfi fatti nella città di Mantova, nelle nozze dell'Illustrissimo e Ecc. Sig. Duca di Mantova...(Mantua, 1561), Ci.v.
- 47 Follino, p.67. Further references given in parentheses in the text. See figures 2 and 3 for illustrations of the naval battle and triumphal carriage.
- 48 Zuccaro, Il Passagio per Italia (Turin, 1608), p.17.
- 49 Canal, p.115.
- 50 Canal, p.114.
- 51 Canal, p.82.
- 52 Quazza, pp.100-102.
- 53 Monteverdi Companion, p.282.
- 54 Pirrotta, 'Monteverdi's Poetic Choices' in Music and Culture in Italy, pp.271-316, p.294.
- 55 Striggio to Francesco, 27 April 1608, Archivio Gonzaga, busta 2163.
- 56 Quazza, p.103.

MARRIAGE ENTERTAINMENTS IN MODENA, 1608

Preparations

The entertainments at Modena were the least magnificent and most poorly documented of the four in 1608. The fullest account of the entry is in Giovan Battista Spaccini's history of Modena (the entry relating to the 1608 wedding is reprinted in Albo per le nozze Valcavi-Rovighi, Modena, 1883). There are also a number of private letters from the Savoyard princes and other members of the party relating to the journey from Turin to Modena, but they make scarcely any mention of the events after they reached Modena. The Florentine Fabritio di Stefaniij sent a brief account of the festivities to Grand Duke Ferdinando, though he is more interested in the arrangement of the spectators than in the entertainments themselves (Archivio di Stato di Firenze, Mediceo del Principato, filza 947, fol.369).

There is some evidence that the Duke of Modena, Cesare d'Este, was suffering financial difficulties in the first decade of the seventeenth century. In 1605 he had had to decline a proposal of marriage for his daughter Giulia from the Duke of Nemours. It would have been a most prestigious and desirable match for Modena, but Cesare was forced to admit that his coffers were not full enough to pay an appropriate dowry. He was in fact

400,000 scudi in debt at the time.¹ In 1608 the situation did not seem to have improved much; no doubt the 300,000 scudi dowry brought by Isabella was much needed. The Modenese had difficulty in assembling sufficient coaches for the journey of the bride and groom from Turin back to Modena; they were forced to borrow one of Cardinal Aldobrandini's.²

Savoy had agreed to pay the travel expenses as far as Berselle, thereafter the Duke of Modena made careful arrangements to provide for the party.³ The Conte Giustiniano Masdoni was responsible for finding enough coaches and horses to take the princess from her disembarkation point to the city. The nobles of the city were to assemble their coaches and horses in the area of Isabella's disembarkation and to make them available for a period of fifteen days. Arrangements also had to be made to lodge the bride's entourage and the many other visitors. As was customary when the ducal residence was not large enough, most were accommodated in the houses of the Modenese citizens, carefully selected to ensure that each visitor was lodged with a family of his own rank and quality, so neither hosts nor guests would be offended.⁴

The entertainments in Modena illustrate by contrast just how magnificent and unusual were the events in Savoy, Mantua and Florence. It would seem that very little was planned for the wedding in Modena. Prince Alfonso wrote from Turin requesting that some events

should be organised for the Princes of Savoy, since they 'prendono diletto grandi nell'armeggiare, onde se fosse mai possibile il metter insieme una Giostra, overa una Barriera in questo poco di tempo c'habbiamo, io ne riceverei gran gusto'. In a postscript he adds that 'una caccia ben ordinata sarebbe anche di gusto a questi signori '.⁵ In the end there was some chivalric entertainment arranged, but the celebrations were concentrated in the entry.

The Entry

The entry was delayed for a day due to the illness of Vittorio Amadeo. It was hoped he would recover enough to participate, but after waiting a day they decided to receive him separately later, since it would be impracticable and costly to maintain the large numbers of guests and soldiers gathered in the town any longer. The entry was predominantly military. Regiments from the outlying territories of Carpi and Sassuolo, Vignuola, Monte Fiorino, Finale and many others began to arrive in the city on the previous day in such numbers that there was some difficulty in lodging them all. The next day they took up their posts along the route of the entry, each well armed with artillery and displaying their insignia. It was a formidable show of strength. The streets were lined with spectators, 'se bene tutto il giorno non ne haveva

mai fatto altro che venirne se non per altro per curiosità di vedere. Era tanto popolo sù per le mure e fuori a vedere il campo che era cosa incredibile ad esprimerlo insieme con la foresteria delle vicine città.⁶

The visitors did not begin to arrive until the evening. The court went out to meet them. At the head of the procession was the Count Enea di Montecuccoli, Governor of Carpi, with sixty Carpiggiani. He was followed by the gentlemen of the city and the nobles of court, including the twelve year old son of Count Rangoni dressed all in green with a jewelled cap. The German and Swiss guard, specially augmented for the occasion, followed with the Duke, the Cardinal Alessandro d'Este, Sig.D.Aloisio (Alfonso's brother) and a host of light cavalry. After them came the Princess of Venosa with a guard of mounted gentlemen and thirty carriages carrying the gentlewomen of court.⁷

This procession took three hours to pass through the city gates. As they neared the arriving guests there was a round of artillery fire so loud and sudden that some of the horses threw their riders in fright. Alfonso, dressed all in white, was accompanied by his brother Aloisio. The Duke, sporting the insignia of the Order of the Golden Fleece, entered with the Cardinal on one side and the younger Prince of Savoy on the other, wearing his insignia of the Knights of the Cross of Malta and of the Order of the Annunciation. Isabella

rode in a carriage of velvet and gold drawn by six white horses. Her attendants were dressed in the livery of Savoy and, as was the custom there, ran behind the coach without carrying arms or wearing caps. Isabella was dressed 'richissimamente con un certo ornamento in capo che pareva corona d'oro e gioie e perle d'inestimabile valore'. She, moreover, was not 'di brutta fatezze come si diceva'.⁸

It was now dark and the houses along the route had adorned their windows with lights. At intervals the procession was greeted with music; in the centre of town was a consort directed by Paolo Branso (pupil of Orazio Vecchi) with 'un buonissimo corpo di Musica con tre cornetti, cinque tromboni e Musici'.⁹ Also in the central piazza were the prisoners, traditionally liberated on the occasion of a royal or ducal entry. At the sight of the Duke they shouted so loudly, 'gratia, gratia' that the music could not be heard at all. The Duke sent a messenger to command them to stop when the bride arrived, but the press of the crowd was so great that the messenger was unable to get through in time and the music was drowned out again when Isabella appeared.¹⁰

In the central piazza the town had prepared a beautiful bonfire. Around the cathedral, the Episcopal palace and the palazzo commune were set hundreds of coloured lights (candles with coloured paper around them). There were fireworks and a 'consort' of drums,

trumpets and horns which 'facevano insieme per dir così strepitosa melodia'.¹¹

Entertainments

There is mention of just two entertainments in the extant documentation. On the evening of the entry the court saw a play which Spaccini notes 'non riuscì molto bene', though he gives no reason for its failure (p.11). The following day there was a quintain in the central piazza. Isabella sat beneath a baldachin 'sopra la spelieria' and near her the princess of Venosa and the two princes of Savoy. To Isabella's right, but outside the baldachin was the Cardinal d'Este. Also outside the baldachin but nearby were Isabella's women and the ladies of the Rangoni family (one of the most respected of the Modenese nobility). Not far away, standing, were Alfonso and gentlemen of the court. Alfonso wore 'uno dei vestiti donatigli del Ser. di Savoia, ch'è una cappa di teletta ò velluto nero tutto ricamato di perle'.¹²

The same evening there was a ball at court, at which the two princesses, Alfonso's sisters, danced as well as the Savoyard princes, 'ballarono i due SS. Principi di Savoia loro due soli et il secondogenito un'altra volta con la menina della C.mo Infante la C.sa Principessa Giulia fe' due balletti con la scotta la prima volta et la seconda volta con la scotta con la

C.ma Veronica Pia, et con la moglie di C.Ferrarino'.¹³

The following day the Princes set out on their long-planned trip to Venice, though the entertainments at the court continued for a while until the other guests had left.

NOTES

1 Cesare d'Este to the King of France, Corrispondenze e lettere inedite di Sovrani Italiani sec.xvi e xvii, Ashburnham 1869, fol.41, Biblioteca Medicea Laurentiana, Florence.

2 Letter from Vittorio Amadeo to Duke of Savoy, 13 April, S.Martino, Casa reale: lettere duchi e sovrani, Mazzo 46, Archivio di Stato di Turin.

3 Instromento del matrimonio, p.3, Casa e Stato, busta 392, Archivio di Stato di Modena.

4 Masdoni to the Duke, 5 March, Casa e Stato busta 392, Archivio di Stato di Modena.

5 Alfonso to Duke Cesare, 21 March, Casa e Stato busta 91, Archivio di Stato di Modena.

6 Spaccini, 'Entrata solenne in Modona della Ser infantia D.Isabela di Savoia sposa del Sig.Prencipe Alfonso primo-genito del Sig.Duca di Modona' in Albo per le nozze Valcari-Rovighi (Modena, 1883), pp.7-11, p.9.

7 Spaccini, p.11.

8 Spaccini, p.10.

9 Spaccini, p.10.

10 Spaccini, p.10.

11 Spaccini, p.11.

12 Fabritio di Stefanij to Grand-Duke of Tuscany, 18 April 1608 from Modena. Archivio di Stato di Firenze, Mediceo del Principato, filza 947, fol.369.

13 Ibid.

THE ENTERTAINMENTS IN FLORENCE, 1608

HISTORICAL BACKGROUND

Throughout the sixteenth century the Medici had been dependent upon Spanish support. In 1529 it was Charles V who restored them to power in Florence. In 1531 he made Alessandro de' Medici the first Duke. In 1539 Cosimo I married Eleanor of Toledo, daughter of the Spanish Governor of Naples (though he had initially hoped to have Margaret of Austria, niece of Emperor Charles V and widow of Alessandro).¹ In 1587, having continued his pro-Spanish policy, Cosimo was rewarded with the fief of Siena. In 1565 his heir, Francesco, was given as bride the Austrian Archduchess Joanna, sister of the Emperor Maximilian II. In 1569, through astutely allying himself with the Pope, Pius V, Cosimo was made Grand Duke.² Francesco continued his father's pro-Spanish policies, but when his brother, Ferdinando, succeeded him there were considerable changes. As a young man Ferdinando had been a cardinal in Rome, where he had also acted as a Spanish agent. He had at the same time, however, engaged in secret correspondence with Catherine de' Medici at the French court. He succeeded his brother on 21 October 1587; by the end of that year he had already negotiated his marriage to Christine of Lorraine, daughter of Duke Charles and favourite niece of Catherine de' Medici. Philip II of

Spain was naturally opposed to the match, seeing it as a challenge to his influence in Italy, and tried to prevent it with the offer of an Austrian archduchess or princess of Braganza. Both of these Ferdinando refused, demanding moreover that Spain withdraw all military commanders from Tuscan territory and repay the huge debt owed to the Medici bankers. The marriage took place in 1589.

Ferdinando continued to favour France in his political dealings. When Henri IV became King in 1589 Ferdinando supported him, financed his wars, but always urged him to convert to Roman Catholicism. To further this he acted as mediator between Henri and the Pope. In April 1593 Henri finally agreed to the conversion, on condition that he first defeat the Duke of Lorraine. Ferdinando loaned him another 200,000 crowns and four thousand more Swiss mercenaries to hasten the event; at the same time he sent the Cardinal of Toledo to re-open negotiations with the Pope.³ Henri became a Catholic on July 25 1593. Ferdinando continued to negotiate for the European powers; he was involved in the Treaty of Vervins (May 1598), which finally secured peace between France and Spain. His reward for all his endeavours was the marriage of his niece, Marie (daughter of Francesco de' Medici and Joanna of Austria), to Henri IV, an alliance he had planned for as early as 1593. The marriage took place in 1600; Marie brought a dowry of 600,000 crowns, of which 300,000 was in cash, the rest

deducted from the huge French debt (1,747,147 gold crowns).⁴

The alliance was not a great success however. Henri and Marie did not find themselves compatible. She established her own court of Italians (the most prominent of which were Eleonor Galigai and her husband the unpopular Concino Concini), which became a constant source of intrigue and scandal.⁵ Unfortunately for Ferdinando this nucleus of Italians at the French court did not help to promote Florentine interests. Henri meanwhile refused to settle his debts and made peace with the Duke of Savoy, Ferdinando's long-standing enemy, ceding him the Marquisate of Saluzzo in 1601.⁶ Ferdinando, despite his moderation and dislike of the extreme measures of the Counter-Reformation popes, found it increasingly necessary to regain good relations with Spain. The aid of Spanish ships in the long Tuscan war against the Turks in the Mediterranean was important. It was also essential to have the good will of the new King Philip III in order that he renew the investiture of Siena, which Ferdinando held as a fief from the Spanish crown. With all this in mind Ferdinando began to cultivate Spanish friendship again around 1604. The marriage of his son and heir, Cosimo, to Maria Maddalena of Austria, a member of the Habsburg House, was an attempt to secure the Medici's re-entry into Spanish favour and support.

THE ORDER OF SAN STEFANO

As in Savoy, the Knights of S.Stefano played a prominent part in the marriage entertainments of 1608. An understanding of the nature of the Order, its members and its activities is helpful in understanding the role these festivities played in the social life of court. The Order had been founded by Cosimo I de' Medici in 1562. It was intended to put the Medici on a par with the kings and emperors who headed the famous orders of Europe. Settimani outlines Cosimo's motives for founding the Order; 'ad onore d'Iddio, a difesa della fede cattolica e per sicurezza del Mare Mediterraneo dagli infideli, ed ornamento della sua posterità'.⁷ This last point is telling; the Medici remained heads of the Order until the end of the line and the Order itself disintegrated with the death of Gian Gastone, last Grand Duke of Tuscany. Cosimo's motives are apparent in his choice of patron for the Order. The name day of San Stefano (2 August) was also the date on which Medici generals had won two glorious victories, at Scannagalo in 1554 and at Montemurlo in 1557.⁸ So the special celebrations in honour of the Order held that day at the same time commemorated incidents in Medici family history. The headquarters of the Order in Pisa, the Palazzo della Carovana, (built to designs by Vasari in 1562) had an elaborate facade adorned with busts of the Medici Dukes and Grand Dukes.

In addition to being a sign of Medici power and

prestige, the Order was important in representing Tuscany's religious crusade against the Turks. Soon after it was founded in 1562 the Knights were winning naval victories in the Mediterranean. In 1590 Ferdinand revitalised the Order, issuing new laws and rebuilding their arsenal at Livorno (with the help of the English engineer Robert Dudley).⁹ Their chief activity was the harassment of Turkish traders (and occasionally those of other nations as complaints in state papers show (see for example Calendar of State papers Venetian, 1608, 7 November for English complaints at the capture of 'bertons' by Florentine galleys in the Levant). On entering the Order each knight had to swear to take an active part in the naval war against the Turks.¹⁰ Their special duty was to free Christians enslaved in Turkish galleys. Although there was a reciprocal trade agreement between Tuscany and the Ottoman Empire (1592), Ferdinand did nothing to restrict the Knights's activities. In fact the crusade against the Turks was carried on with particular vigour in the first decade of the seventeenth century. To the rest of Europe Tuscany was the spearhead in the war against the Infidel; any apparent weakening of Tuscany caused great alarm.

1607 was an active and successful year in this respect. Ferdinand felt sure enough of his strength to make an accord with the Pasha of Aleppo in Syria, who was in revolt against Turkish overlords, and later in the year to harbour the pretender to the Turkish throne,

Sultan Jahyia.¹¹ To add to the Order's long list of victories, 1607 saw the capture of Bona (30 August) under the skilful generalship of Silvio Piccolomini.¹² Their successes continued into 1608; during the wedding celebrations the knight Beauregard achieved a further victory (20 October).¹³ With all this in the recent past the Order had good reason to feel proud and to make a large display in 1608.

The ceremony, held in Florence for the first time (it was normally in Pisa) was appreciated as a novelty in the city. It was an opportunity for the Order to promote themselves. As Rinuccini noted, the procession of about three hundred knights made a good impression on the spectators, 'con la candidezza / degli abiti religiosi porsero vaga, e devota mostra e confermarono la buona oppinione della lor disciplina'.¹⁴ Piccolomini and many of the other knights played important parts in the organisation and performance of the entertainments. Fernando Suares for example participated in the Argonautica, the Ballo dei Venti, the tournament and was honourably placed at the nuptial banquet. Bardo Corsi was in the Argonautica, the Ballo, the entry and accompanied Cosimo to Ronta to meet the bride. In fact the majority of the most frequent participants were also members of the Order.

Not only were the knights themselves prominently involved in the festivities, they were also amply represented in the decor. The battles depicted on the

Medici arch in the decor for the entry were all won by the Order and the huge figure of Imperio di Mare on the first arch was dressed in the robes of the Order (p.6).

THE ENTRY

A detailed account of the entry and the subsequent entertainments is given in Ottavio Rinuccini's Descrizione delle feste fatte nelle reali nozze de' Serenissimi Principi di Toscana D.Cosimo de' Medici e Maria Maddalena Arciduchessa d'Austria (Florence, 1608). There is also a large body of material relating to the marriage negotiations and the organisation of the festivities in the Florentine Archives (Mediceo del Principato, filza 6068). The archives also contain a number of private letters from observers who attended the entertainments, though their descriptions are not very detailed. For the entry I have relied chiefly upon Rinuccini and the material in filza 6068.

Maria Maddalena met with much hospitality on her way from Graz. At Trieste she and her entourage embarked upon six Venetian galleys provided by the Republic, under the command of Agostino Michieli, Captain of the Fleet in the Venetian Gulf. When she disembarked at Ravenna she was received in the Pope's name by Cardinal Gaetano. She then travelled via Faenza and Berzighella to the outskirts of Florence where

Antonio de' Medici greeted her with four thousand soldiers lining the road. At Marradi the Major domo Maggiore met them with a train of pages and gentlemen led by Cosimo di Giulio de' Medici. Finally at the villa di Caffagiuolo Maria met her husband for the first time. He was attended by twenty knights of the noblest houses in Florence (pp.3-4). They included Paolo Giordano Orsino, the Princes Peretti, two counts and six marquises.¹⁵

This series of formal meetings and entries was only a prelude to the grand entry into Florence. By 1608 the bridal entry already had a long history in the city; there was an established tradition to be followed and deviations from or additions to it are significant. In the preparations for the entry of 1608 each item was checked against the two previous entries of 1565 and 1589, recommendations were made to the Grand Duke, who then approved or altered the plans.¹⁶ Records left from the entry of Joanna in 1565 were particularly useful to the organisers since Borghini, then in charge of the ceremony, had made an extensive study of entries in Florence and other cities since the start of the sixteenth century. In 1565 the Medici were not yet Grand Dukes and were still struggling to establish themselves as internationally respected rulers. There still remained vestiges of the republic that Florence had once been. The decor for the bride's entry emphasised the nobility of the Austrian and Medici

Houses (implicitly putting them on the same footing), but also stressed the long and noble history of Florence.

The first arch in the decor of 1565 was dedicated to the city; it showed famous citizens and their great deeds in the fields both of the arts and sciences (including Amerigo Vespucci of whom the Florentines were particularly proud). The city's success in trade, agriculture and industry was also celebrated. Next appeared huge figures of Tuscany and Austria, placed side by side in regal robes and obviously equated. After the obligatory arch to Hymen was that dedicated to the House of Austria, showing all the emperors and their famous deeds. This was paralleled by the next arch dedicated to the Medici, which portrayed the rulers between figures of Prudence and Liberality. The rest of the decorations were given up to a didactic display of qualities considered desirable in a ruler, each shown in association with a member of the Medici family. The Arch of Civil Prudence for example was dedicated to Cosimo I and decorated with the figures of Vigilance, Patience, Grace, Effort and Temperance. The Duke appears both as legislator and as head of the militia, a conjunction suggesting justice upheld by strength. The climax of the entry, in which all previous themes unite, is the arch of Security, placed significantly outside the entrance to the Palazzo Vecchio, seat of Medici power.

When we turn to the entry of 1589 we must take into account the changed political circumstances. This was a marriage into the ruling house of France, admittedly at a time when Valois power and prestige was at a very low ebb, yet it was still a triumphant alliance for the Medici. The match represented a change in policy which was unwelcome to Philip II of Spain; Spanish ambassadors did not attend the festivities in Florence. It was in a sense a declaration of Florentine independence and strength. In comparison with 1565 the Medici were now greatly elevated in rank and international status; they were Grand Dukes and had firmly established their control over Tuscany. The days of the Republic were further away, the Medici more prominent in the life of the city.

The first arch of the 1589 decor was dedicated to Florence. It showed scenes from the city's glorious past, stressing its long, venerable history (paintings depicted the city's founding by the Roman triumvirate Antony, Augustus and Lepidus and again by Charlemagne).¹⁷ A personification of Florence appeared, surrounded by her dependants, dressed in regal habit, similar to that worn by the Grand Dukes and embroidered with the palle. Just as Florence was now the undisputed ruler of Tuscany, so the Medici were undisputed leaders of Florence. The point was reiterated at the Ponte Santa Trinità where decorations showing the founding of Florence included the figures of Cosimo il Vecchio and

Cosimo I as modern parallels to the ancient founders (again an instance of ducal and civic history merging). The chief decoration depicted Catherine de' Medici surrounded by famous members of the Medici House and by all the members of the French royal House, with the sole and significant exception of Philip of Spain (married to Catherine's daughter, Elizabeth).

The marriage of 1608 marked a return to the pro-Habsburg policies of earlier years. Consequently the connections emphasised in the decor and entertainments were not those with the French House, but the earlier alliances with the Habsburgs. The first arch, at the Porta al Prato, was designed by Cigoli but conceived by the Archduchess.¹⁸ It was in the shape of a half moon with a large central aperture. On either side the power of Florence was illustrated in the form of a statue: on the left 'Imperio di Terra di nostri principe' in a cloak embroidered with the palle; on the right 'Imperio di Mare' in the dress of the Order of S.Stefano 'con bandiera di Casa Medici' (p.6). Florentine power was identified explicitly as Medici power. Six niches held images of famous members of the Medici House. They included Duke Alessandro I and his bride Margherita (daughter of Charles V) and Francesco I greeting Joanna of Austria on the steps of the Palazzo Vecchio as she arrived with Duke Ferdinand of Bavaria (references to these alliances were pointedly absent from the 1589 decor) (p.3). In an attempt to keep the

INTRA DELLA SER^{MA} MARIA MADALENA ARCID^{MA} D'AVSTRIA SPOSA DEL SER^{MA} COSIMO CIRC^{MA} IN FIDENZA.

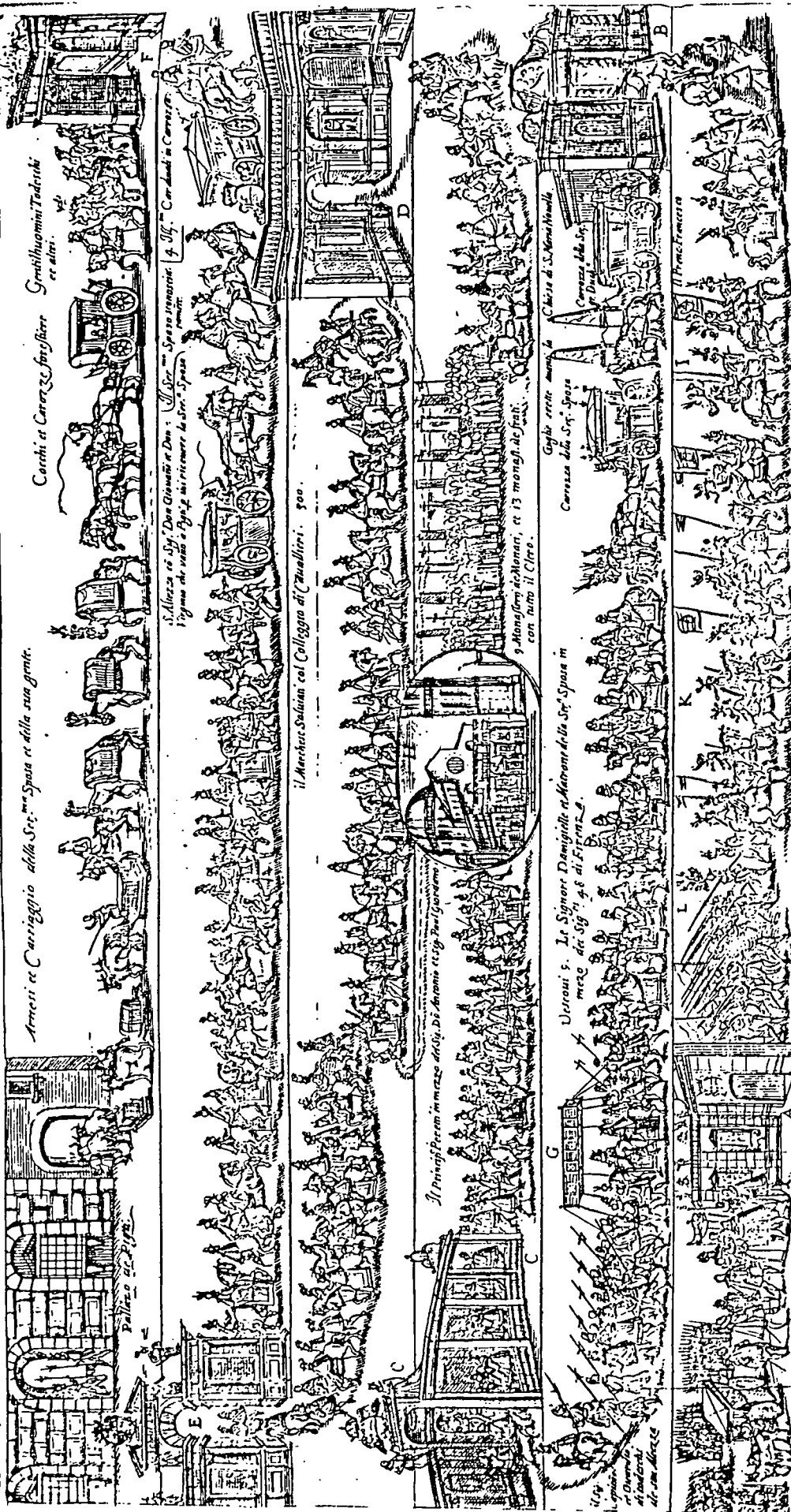


Fig.4 The Florentine Entry, 1608 (from Rinuccini, *Descrizione delle feste...*)

costs to a minimum some of the apparatus saved from 1589 was used, 's'impiegherano tutti i Pilastri, che servirno l'altra volta, ma con differente disegno'.¹⁹ The organisers also suggested using some existing statues from the Accademia or making the statues as friezes (in faccia) rather than whole, free-standing pieces (dintornate). Ligozzi was responsible for another useful "invention", 'che rappresenta il colore del metallo, quale ha dato tanto gusto a loro Alt. che risolvono si metta in opera, parendo a loro che sia per fare bellissima mostra, e con non molto spesa'.²⁰

At the junction of the via de' Fossi and Borgo d'ogni Santo an arch represented the 'nobil Citta di Firenze' with statues of Florence and Graz, the River Arno with lion and lily and the Danube with the Imperial two-headed eagle, 'che teneva un globo con gilartigli'. On top the arms of both Houses, leaning together, were crowned with a single coronet. The next arch, at the Church of San Lorenzo, celebrated the glory of the House of Austria. It was decorated with pictures of the kings and emperors from Rudolph I to the present King Philip III and his wife. It included the arms of the three Austrian sisters married to the rulers of Spain, Poland and now Tuscany. There were also scenes representing the extension of Habsburg territory: the possession of Castile by Philip II, the acquisition of Mexico by Ferdinando Cortese in 1518 and the annexation of Portugal in 1581.

More specific praise of the bride's family appeared on the arch dedicated to the House of Bavaria at the Canto alla Paglia. It depicted members of the bride's immediate family and significant episodes from the history of the dukedom, including the victory of Duke Ernest over the heretic Gebbardo Truxes at Burg on the River Isel (pp.10-12). An inscription lauding this as a triumph for Roman Catholicism must have reassured the Habsburgs of Ferdinando's return to the fold after his dangerous dalliance with Protestantism. Since the new and costly refurbishment of the facade of the Duomo was not yet finished Matteo Nigetti was employed to provide 'ornamento piu semplice sia possibile' of wood and cloth, with ten statues of white and mixed marble.²¹

The arch dedicated to the House of Lorraine stood in the Via Maggio near the Palazzo Pitti. It emphasised the links between Lorraine and Habsburg (showing the marriage of Henry of Lorraine and Teresia, daughter of Alfonso VI of Spain) and exhibited a spirit of anti-Protestantism in the form of Antonio, Duke of Lorraine, defeating the Lutheran Erasmo Gerbeno at the town of Taberna. The arms of Medici and Lorraine appeared between figures of Religion and Piety (pp.18-20).

The final arch, at the entrance to the Palazzo Pitti, celebrated the Medici House, but in keeping with the strong bias towards the Habsburgs apparent throughout the decor, it was dedicated to the bride. It

portrayed Medici rulers as defenders of the Faith. Paintings represented Ferdinando's refortification of Livorno, 'pieno di spoglie d'Infideli'; the seizure of the Turkish forts of Scio, Previso, Laiazzo, Namur and Finica; and Cosimo's expulsion of the Turks from Piombino. Portraits of the two Medici queens of France were relegated to the niches in the second order of columns above the cornice (pp.21-23).

As the illustration shows, the bride entered with a considerable train, consisting of her own entourage and of Florentines sent to meet her outside the city. It is interesting to note that many of the nobles honoured with the task also participated in several other events. Alberto de Bardi, Niccolo Berardi and Piero Capponi for example were all involved in the party sent out of Florence to meet the bride, in the entry itself and in the Argonautica. The majority of the entertainments were performed by quite a select group. The prominence of certain families on this occasion is a clue to their standing in Florentine society. Just as the Medici used this occasion for a display of wealth and power, so the nobility, with the splendour of their costume and pageant cars, could enhance their social status. Observers were always keen to note the most extravagant expenditure and equally quick to condemn anyone who had not made a show commensurate with his dignity and rank.

The entry was attended by certain ceremonies, which by this time had become traditional. At the first arch

Maria dismounted and proceeded under a cloth of gold-embroidered velvet to kiss the cross held by the Bishop of Fiesole and to receive a benediction from the Bishop of Florence. She continued under a baldachin of gold brocade with a train of fifty-two young Florentine nobles, all dressed in cloth of silver with gold embroidery, gold-trimmed black cloaks and bejewelled caps with white plumes. Grand Duke Ferdinando himself took the royal crown from the Archbishop of Siena and placed it on her head, greeting her as Princess of Tuscany (p.7). At the Duomo there was more ceremony. To avoid confusion only a small part of the procession was allowed inside. The Medici Archbishop, Alessandro Marzi, said a benediction after which a chorus of angels descended from the roof singing, accompanied by a group of saints: Giovanni, Zanobi and Reparata (all patrons of Florence), Leopold, patron of the Austrian House, Bridget of the Bavarian, Orlando of the Medici and Goffredo of the Lorraine. All were apparently identifiable by their costumes (p.14). When the procession finally reached the Palazzo Pitti, the Grand Duchess greeted the bride on the steps with a train of about fifty women and the entry came to an end.

THE NUPTIAL BANQUET

The decor for the convito nuzuale displayed much the same themes as the entry. It was also a public event, though involving a more select public. The wedding banquet has its origins in the classical 'confarreatio' or sharing of bread (originally a propitiatory sacrifice). In the Middle Ages the 'boire ensemble' was a public occasion at which the couple declared their love, drinking from the same cup and using the same knife and plate.²² By 1608 the banquet was a ceremonial event, treated with the same formality and symbolism as the entry. Five tiers of seating were erected around the room to accommodate the 'audience'. At one end was a dais with the high table for the princes. Maria Maddalena, dressed in cloth of gold, sat in the central position with a baldachin over her. Next to her sat the Grand Duchess and the Cardinals Monte, Sforza, Montalto, Farnese and Este. On her other side was Cosimo, followed by Maximilian, Ferdinand and Paolo Giordano Orsini. They were served by younger members of the nobility, including the sons of Paolo Giordano Orsini (the Duke of Bracciano) and Mario Sforza, Conte di Santa Fiore (pp.27-8). All the women were placed on one side, 'per più bella prospettiva a' Principi, e per gli spettatori' (p.27).

The room itself was sumptuously decorated. At either end a triumphal arch and facade were constructed holding statues of the Medici family; on the left Cosimo

I, on the right Clement VII crowning Charles V. A statue of Francesco was placed in a smaller niche. At the sides of the room huge pictures showed the twelve ambassadors sent to Pope Boniface VIII; Pius V crowning Cosimo I as Grand Duke; the wars of Pisa and Siena; and Cosimo again, this time crowned as Duke and instituting the Order of San Stefano. The room was lit by twenty lights, the largest and most central made up of harpies holding the arms of Austria and the Medici (pp.25-7).

The table decorations were diverse and 'superbissimo...di piegatura vi fù ogni sorte di figura, huomini, fiere, uccelli, serpente, e piante, e vasi di fiori, ed ogni altro artificio d'architettura, colonnate, palazzi, logge, cupole da giardini, torri e ponti, piramidi, e colonne, e simili edificii, ed'altri capricci d'arte, come gabbie, sfere, galere, navi e cocchi e simili'. The centre-piece of the high table was a model of two large trees with many branches, leaves and fruit, which 'facevan ombra, e vago ornamento alla tavola' (p.27). We may compare this to the table decorations for Marie de' Medici in 1600: a snow-covered forest with huntsmen and animals that actually moved and changed shape. The centre-piece consisted of 'due quercia di grande altezza di bianche foglie e d'argentate ghiande'.²³

Equally marvellous were the sugar figures made 'con quasi i medesimi artifici, e invenzioni'. There were over forty different pieces, 'che rappresentavano le più

belle sculture, che sieno in questo stato'. Each statue had an inscription in gold at its base. Most were in praise of the Medici (there were several statues of Ferdinando and Cosimo on horseback). Tritone celebrated the union of the noble houses with this inscription:

Quando l'Aquil'altera
 Per ignot'ocean spiego le penne,
 Quando nel vast Egeo trionf'ottene
 L'alto signor, di à Toschi lid'impera,
 Lo frà cerulei armenti,
 L'onde col mai d'altro stupor e i venti,
 Or con gran gioia infinita,
 Regeo Imeneo, con fortunat'accenti,
 Medici e Austri'à risonar m'invita. (p.97)

The statue of Hercules and the dragon referred to the golden apples of the Hesperides as the Medici palle.

At the end of the meal came the entertainments. Two carriages appeared out of the arch at one end of the room, one shaped like Venus's shell carrying Aurora, apparently floating on the waves, the other with Amore. Both sang praises of the bride and groom. They were followed by a group of angels who descended from the ceiling in a cloud to sing madrigals (pp.28-30). (This again appears to have been modelled on the entertainments of 1600 when chariots carrying Juno (drawn by peacocks) and Pallas (drawn by a unicorn) descended and a rainbow appeared across the hall²⁴). After a short interval the evening finished with a miniature barriers performed by the young sons of the nobility, including Cosimo and Carlo Orsini, Ottavio Piccolomini and Tommaso de' Medici.

POPULAR ENTERTAINMENTS: CALCIO AND PONTE

These traditional games were an important part of the entertainments. The Gioco or Battaglia del Ponte and the Gioco di Calcio were the national games of Pisa and Florence respectively. As such they were deeply rooted in civic life and considered the domain of the citizen. Though the players of the calcio all had to be fit, handsome young men of good family, they were not restricted to a small body of elite nobility; there was fierce competition for places. In the Gioco del Ponte the game's origin as a popular sport appears in the rule that only the common soldiers could take an active part in the fighting; the role of the commanders, for all the prestige of the position, was that of umpire.²⁵ Both games were very much local sports in that the sides represented districts of the city; as a result the citizens felt personally involved.

The calcio was played, and still is, in a field 172 braccia by 86 braccia, fenced by post and rails two braccia high, with a wall on one side and a ditch on the other (p.165). It was normally, as in 1608, in Piazza Santa Croce. The object of the game was to drive the ball with feet or fists across the enemy's goal line (which was not limited by goal posts but stretched the length of the side). In order to score it had to be hit over with a direct fist blow, and this was called a 'caccia'. A 'caccia' could also be scored by the opposition making two faults ('falli'), which resulted if

the ball was hit, kicked or thrown above the height of a man or out of the field. After each 'caccia' ends were changed. Play began in early evening and lasted one to two hours. Each side was composed of twenty-seven players, among which was the 'Alfiere' (standard-bearer) whose job it was to captain the side and to give a banquet for the players afterwards. The players were dressed in livery, often green and red. Before the game they paraded around the field, two by two, the Alfiere at the front (p.168). The players were chosen by means of several trial games before the 'calcio alla livrea'. By 1608 however the game had lost something of its popular character; the participants included the Prince Cosimo and his brother Francesco. The referees were the two noblemen Ferdinando Rucellai and Filippo Salviati.

The Gioco del Ponte was originally played once a year on January 17, the Feast of St. Anthony, but later a second game was allowed, the date of which was negotiable (p.112). Each side was divided into a number of companies or 'squadre', usually six, of thirty to sixty soldiers. Each 'squadra' had its own distinctive colours and ensign. Commanding officers were elected and adopted pseudonyms, generally taken from old romances. Pavilions were erected on either side of the river in which the sides held councils of war before issuing challenges in the form of cartels of defiance ('cartelli di sfida'). The event began with prayers and the benediction of the banners, each side in its own

church. Then the armies marched through the city to the bridge ('il far le mostre'). The only weapon was a wedge-shaped shield called a 'targone', decorated with colours and device. These were highly valued, often handed down as family heirlooms and displayed over the front door.

The object of the game was to take possession of the enemy's territory by forcing him off the bridge under the direction of the generals and the careful eye of the officers. The game lasted forty-five minutes; whichever side had gained territory at the end was declared the winner. Blows below the belt were prohibited. The most deadly stroke seems to have been to hurl the opponent's 'targone' into the river. Disconsolate players were afterwards to be seen leaning morosely over the edge of boats attempting to recover them. The victorious side was accorded a full triumph on the first feast day after the battle. This consisted of a procession of soldiers with triumphal cars bearing the figures of Valour, Victory or Fame and a line of prisoners. It concluded with a series of banquets given by the officers for the men and by the generals for the officers.

Both these games have their origin in the days of the Republic. The many legends of the Gioco del Ponte's origins all express in some way the city's antiquity and glorious history of independence. Among those claimed to have invented the game are the Romans, Nero and Hadrian. Another tale locates the origin in the city's

heroic defence against the invading Saracens in 1005 (p.96). In 1589 the game had been played in Pisa in honour of Ferdinando's wedding. The players had been fifty a side instead of the usual twenty-five. One team had represented Ferdinando and the other Christina and the game had been rigged so that Christina's team won (p.111). When in 1608 the game was brought from its own locality to become just another entertainment at the Prince's wedding it could no longer be seen as a celebration of Pisa as an independent community; it was rather an acknowledgement of the Grand Duke's sovereignty and of Pisa's decline into a vassal town. In the eyes of the Grand Duke of course it could be seen as a sign of Tuscan solidarity, important in a time when so much of Europe was disrupted by civil war. Ferdinando paid for the costumes and the travelling expenses of the participants.²⁶

The day after the Calcio there was another chance for the nobility to display their social standing and for Ferdinando to demonstrate his magnanimity. The provision of dowries for poor young women was considered to be a worthy charitable office. In Florence it had become an institution, a regular ceremony and public spectacle, 'una festa pia, e carittevole ... istituita dal Gran Duca Ferdinando per sussidio della povertà' (Rinuccini, p.30). It was held in the Church of San Lorenzo, the Medici family Church, built by Cosimo I with later additions by Pope Clement

VII and Ferdinando himself, who had recently built the rich marble mausoleum attached to the back of the Church. For this ceremony a stage was erected beside the altar for the Medici family, important visitors and the Cardinals. Each of the two hundred young women approaching the stage were given a 'borsa' and benediction. Afterwards the women processed through the streets to the Church of San Paolo accompanied by a large number of gentlewomen, 'che per acquisto d'indulgenza, e per compiacere à loro Altezze facevano questa pia fatica' (p.31). In fact this was a prime opportunity for the nobility to display their wealth, offering the women the same 'stage' that the Processions of the Order of S.Stefano gave the men. It is possible that this aspect rather overshadowed the donations, 'fù questo spettacolo non meno pio, che riguardevole nel numero delle dame, che sopravanzo di molto quel delle fanciulle; e per la ricchezza delle vesti, che in tanta vicinanza de' riguardanti, manifestavan minutamente ogni lor pregio'.(p.31) The crowds lining the streets to watch this 'pompa più solenne del solito' were so great that the ducal carriage carrying the Grand Duke and the Cardinals had great difficulty in making its way. The new bride and groom, the Grand Duchess and Archduke Maximilian went on foot, to the delight of the crowd, which had the opportunity to see Maria Maddalena at close hand.

DRAMATIC ENTERTAINMENTS

The Judgement of Paris

The major dramatic entertainment of the feste was the pastoral play Il Giudizio di Paride by Michelangelo Buonarroti the Younger (nephew of the artist). He wrote many plays among which La Tancia (1612), a rustic comedy, and La Fiera (1618), a comedy of manners, are probably the best known. He was a member of the Accademia della Crusca, which composed some of the inscriptions for the arches in the entry (Rinuccini, p.94). Il Giudizio is not one of his better plays; Nagler describes it as a 'pedestrian pastoral'.²⁷ Nor was it much admired at the time; Fontanelli comments, 'ò perchè la vaghezza consisteva negli intermedi, ò perchè come favola troppo nota, non generava molto curiosità di sentirla, fù ascoltata con pochissime attenzione'.²⁸ The Paris myth is indeed a common subject (even on this occasion it appears again in the Argonautica). Frequently confused with the tale of the golden apples of the Hesperides which, according to local legend, Hercules brought to Tuscany to become the Medici palle, it was an apt story to use as a compliment to the Medici. The tale of Paris and Oenone, which here concludes with their marriage, is also appropriate to the occasion.

The play was performed on Saturday 25 October in the theatre of the Uffizi. It lasted four hours.

Entrance was by invitation only. Despite attempts to prevent overcrowding, the room was very full, a common problem at these events: 'la sala grande della detta commedia era tutta a gradi piena di gentildonne et il piano tutto di gentiluomini, e s'entrava per via di Bullettini per contrasegno, l'quali li dava S.A.S., et erano fatti di pasta di porcellana bianchi con l'impronta di S.A., et con l'arme di palle et di corona'.²⁹ Settimani estimated the audience at over five thousand.

However bland the play itself, sufficient excitement was provided by the intermedii. Buonarotti himself composed the fifth and sixth (the Forge of Vulcan and the Temple of Peace). The first (the Palace of Fame) was by Franceschi, who was also responsible for much of the Ballo dei Venti. The second (the Return of Astraea) was by Alessandro Adimari; the third (the Garden of Calypso) by Giovanni de' Bardi, a veteran of court entertainments who had collaborated with Buontalenti on the famous intermedii of 1589. The fourth and perhaps the most unusual was the Ship of Amerigo Vespucci by Giovan.Battista Strozzi, who also composed the madrigals for the Ballo dei Venti. The intermedii were unified in their praise of the bride and groom, though very different in style and subject matter.

The designer, as for much of the Argonautica, was Giulio Parigi. He was a scenographer, engineer and

architect for the Medici. Among his many works were the bridge of Santa Trinita, on which he collaborated with Buontalenti (from 1584), the atrium of S.Maria Nuova (1611-18), the Loggia del Grano (1619) and additions to the Palazzo Pitti and the villa of Poggio Imperiale (from 1621). As scenographer he was a pupil of Buontalenti. He may have helped with the intermedii for La Pellegrina (1589), since his father, Alfonso di Santo Parigi, worked closely with Buontalenti at that time.³⁰ Parigi's debt to Buontalenti is evident in the triangular scheme of his sets, often with a heavy central element (most obviously in the Palace of Fame). It is characteristic of Parigi however to use more elaborate, detailed architectural elements. Compare for example Buontalenti's inferno of 1589 with Parigi's Forge of Vulcan and Buontalenti's garden with that of Parigi.

The scene for the play is described by Rinuccini as 'tutta rustica, e rappresentava una vallata del Monte Ida, tutta selve, e monti, e valli, e boschi, e prati, e campi, con capanne, e tugurij da pastori, e serragli d'armenti e fontanili' (p.40). It clearly owes much to Serlio's model for the satyric scene. From Buonarrotti's sketch in the script of the play, it would appear that periaktoi were used to change the scene.³¹ The play opened with the set for the first intermedio, the Palace of Fame. The illustration does not show that the palace was made up entirely of mirrors (probably tin

foil).³² It rose up out of the ground with Fame on the top of the tower, represented as in Ripa 'con l'alie e tromba d'oro, e vesta riccamata d'occhi, d'orecchi, e di lingue' (p.40). Fame introduced a long line of the bride's and groom's illustrious ancestors (their dress and attributes signifying that they were immortal). They sang in praise of the couple, then entered the palace, which disappeared again, while Fame remained suspended in the air for a while before soaring off into the clouds (p.41). The procession of ancestors was a common feature of the royal entry; see for example the triumphant entry of Henri II of France into Rouen in 1550, which began with the chariot of Fame accompanied by the king's ancestors all crowned and dressed in splendid robes.³³

For the second intermedio, the Return of Astraea, the scene was covered with clouds and in the distance appeared a view of Florence. In the foreground was the personification of the River Arno with the Florentine lion, crowned and holding the fleur-de-lis. He was accompanied by six pairs of naiads. Meanwhile from the top left of the stage there descended a cloud, 'lucida e fiorita' (p.42) bearing Flora, goddess of the Spring and of Florence, to the sound of a 'dolce sinfonie'. From centre backstage came another cloud with Astraea dressed in silver adorned with stars and carried by an eagle (referring both to her father Jupiter and to the Imperial Austrian-Habsburg eagle). With her came the

allegories of the Golden Age: Innocence, Simplicity, Purity, Content and Felicity. Each carried a globe, representing the Medici palle, which they held up as they sang. After Arno and the nymphs had finished their recital, they disappeared one by one, while Astraea moved towards the city of Florence.

For the third intermedio there appeared a beautiful garden, 'pien d'ogni sorte di delizie' (pp.43-4), including trees with golden apples. The intermedio told the story of Calypso's love for Ulysses, whom she kept on the island of Ogygia for seven years, until Mercury brought Jove's command to release him. The intermedio began with Calypso and her nymphs singing and dancing to the harp and lute. Then the action moved to the heavens where Jove (on an eagle and holding a thunderbolt) gave his orders to Mercury). Calypso's song of praise for the bridal couple was interrupted by the arrival of Mercury and became a lament when she heard of Ulysses' departure.

The fourth intermedio, the Ship of Amerigo Vespucci was the most original in its choice of subject, being the first that we know of to deal with historical rather than mythological matters.³⁴ We should remember however the prominent appearance of Vespucci in the entry decor; he had by this time become part of the mythology of Florence. This choice reveals both the taste for the new and exotic and the current interest in voyages of discovery. Molinari notes that there was a wide

dissemination of writings, both factual and imaginary, on newly-discovered lands and peoples in the early seventeenth century.³⁵ It was a particularly apt subject for the Medici court since Ferdinando was a keen patron of exploratory voyages. He had sponsored an expedition to the Amazon to investigate the possibilities of Tuscan settlement in Brazil.³⁶

The intermedio began with the entry of the ship from between two reefs. On sighting land the sailors gave a shout and sang a madrigal praising Vespucci. The ship was clearly Florentine, having a lion at the prow and lilies on the mast and sails. Vespucci too was dressed in Florentine style. The rudder was shaped like a dolphin and held by Nautical Science. Among the soldiers and sailors at the prow were the allegorical figures of Hope, Courage and Valour (pp.46-7). As the ship disappeared into a cove a large rocky reef rose out of the water carrying Tranquillity in a blue cloak, a nest of seagulls in her hair and a swan at her side. The chariot was drawn by two seals and driven by Zephyr. Accompanying him were the gentle winds, fanning the water with their wings, while higher up 'stavano incatenati i venti tempestosi Austro, Borea, e gli altri con lor proprio contrasegni di ghiaccio, ò gronde d'acqua, nelle chiome, e nelle barbe, e nell'ali' (p.46). After Tranquillity had sung her madrigal there appeared on a cloud above her Immortality on a sphere (dressed in blue with stars as in Ripa's Iconologia) and

crowned with a phoenix rising out of the flames. On either side were Fame and Glory with Phoebus, the nine Muses and a chorus of ten poets (Musaeus, Amphion, Linus, Orpheus, Homer, Pindar, Virgil, Horace, Dante and Petrarch). All joined together in praise of Vespucci and of the young couple, then the cloud disappeared and the chariot sank (p.47).

The illustration shows a waterfall at the edge of the stage, not mentioned in the written accounts and an unusual feature (there is a similarly broken edge to the stage in the fifth intermedio). We cannot tell if this is an embellishment of the engraver's devising, or a true record of the scene. The observers make no mention of it. Nagler notes that the Mantuan engineer, Gabriele Bertazzuolo, wrote unfavourably of the marine scenes; apparently the Florentines had not made the sea in the superior Mantuan fashion 'per non pavere che habbiano tolto da altri'.³⁷ In fact Bertazzuolo criticises many aspects of the Florentine intermedii. Though he starts by saying that the Florentines exceeded the Mantuans in all but a few points, the five points he then lists are comprehensive. It is hard to tell how far his comments are justified and how far biased by the rivalry between the two courts. He also notes interestingly that the members of the audience, many of whom had been in Mantua in May, compared the two events, 'tutte le bande si moveva dubbio se passasse quella di Mantova, ò no, e non la sapevano risolvere'.³⁸

The fifth intermedio showed Vulcan's smithy under Mount Etna. It was composed of various interconnecting caverns full of flames and clouds of smoke. Ruins and piles of stones were scattered about (p.48). From all over came the sound of hammers and the clouds of smoke seemed to move in time to their beat. Mars, in a reddish chariot with Victory and Glory descended in a cloud, pausing to sing a madrigal before landing on the stage. He addressed Vulcan, who appeared with his attendants (Brontes, Steropes and Pyracmon) and two huge dogs. Mars had come to receive the weapons ordered for Cosimo. A group of Cyclops brought out a display of magnificent arms, the best of which Mars chose to present to Cosimo. Fortune on her turning wheel then appeared, holding a sail and a rein and dressed in gold; she promised to be uncharacteristically constant in regard to Cosimo. The illustration shows part of the machinery beneath the stage. Renaissance audiences were fascinated by the mechanics of the complex machinery used on stage (see for example the delight and enthusiasm in Zuccari's account of the machinery on the Mantuan stage³⁹).

For the sixth and final intermedio all the forces of the Florentine dramatic scene came into play, impressing even the critical Bertazzuolo, who described it with admiration:

divenne un collonata di collone doriche canellate grandissime, tutto rimesso à oro, nel intermedio del quale movevano nove machine à un tratto, e la minore

aveva diecotto e venti persone l'una. Il cielo era aperta in quattro luoghi; della terra sorgeva un monte grandiss. carico di musici; dalle bande scendevano quattro carri; sul palco erano tutti quelli della comedia da una parte dell'altre tutti quelli del intermedi; dall'una parte e dall'altre del scoglio li Musici con l'instrumenti che ascendevano in tutto sino al numero di trecento, cosa per certo maravigliosissima. In questo ho visto spezzarsi il palco istesso dalla parte dinanzi sino al terra, cosa che non solo ho mai più visto, ma non ho manco inteso che dalli antichi, ne dai moderni sia stato fatti'.⁴⁰

The scene focussed on the Temple of Peace, of composite columns supporting huge entablatures. A throne rose up from the floor upstage centre, while at the same time a large cloud overhead brought Peace, enthroned and surrounded by her blessings (Remembrance of Old Friendship, Love of Country, Security, Innocence, Faith, Concord, Abundance, Justice, Reverence, Natural and Civil Law). Around the throne sat fourteen priests, all in splendid robes and crowned with olive branches. On the lowest steps were the figures of Pleasure, Jest and Laughter, Forgetfulness of Wrongs and Trade. The presence of Trade in this group is an interesting reflection of the Florentines' view of themselves as a state of merchants. (Hale notes how proud they were that their rulers, the Medici, still sold their own wine⁴¹). Four more clouds then appeared: a red one carrying Bellona and drawn by elephants; a green one with Cybele, pulled by lions; a black one carrying Pluto, pulled by black horses; and a blue one with Neptune, drawn by white horses (p.47). The four of them debated over who should be privileged to serve the

bridal couple. Finally Peace decreed that each should serve in his or her own capacity, a decision which contented all of them.

At this point the heavens opened to reveal a host of gods and goddesses, bathed in brilliant light, with six gentle breezes on two separate clouds at either side. The breezes, holding hands, danced a moresca to the amazement of the audience, 'come di cosa non piu tentata in aria' (p.47). These dances were choreographed by Buonarrotti and Giulio Caccini (who had composed the music for the wedding of 1600). They wanted the dances to be 'much more than the moresca done in Mantua'.⁴² Despite the disparaging comments of Bertazzuolo they seem to have been successful. Neptune and Pluto then retired to two grottoes provided for them, while Bellona and Cybele called on the services of the Numi civile and the Numi militari, who duly appeared to dance and sing in praise of the Houses of Medici and Austria. Pleasure, assuming the throne, concluded the evening with an epithalamium. In this grand finale the compliment to Ferdinand is clear; in his superbly governed state even the gods of violence and discord allow themselves to be controlled and put to his service.

This final intermedio caused many problems. Buonarrotti was aware that it should be impressive, 'per esser nel fine di cotal festa e per esser accompagnato da gran musiche con un epitalamio à' Ser Sposi, conviene

che sia grande e bello fuor dell'ordinario'.⁴³ The projected grand ballo on the ground and in the heavens seems to have met with opposition. At the start of August Caccini heard that the Grand Duchess no longer wanted the ballo devised by him and Buonarrotti, apparently because another had been provided by Don Grazia di Montalvo (a favoured noble who was one of the organisers of the Ballo a Cavallo⁴⁴).⁴⁵ Buonarrotti argued for retaining both balli in the heavens and on the ground, 'l'intermedio ricerca assolutamente il ballo, non solo in cielo ma necessariamente in terra, e sotterra appresso, altrimenti tale intermedio è alterato nel quale innano quasi si saranno spese centinaia e forse migliaia di scudi, e sarà una sconcia cosa che un lungo canto non abbia l'interposizione del ballo, come nella lettera dico che ricerca l'epitalamio'.⁴⁶ Bardi also complains of Ducal interference; Madama disliked the plan for his intermedio, 'non vuole del terzo intermedio, che è il mio, s'apra il Cielo, e par mosse credenza che il Cielo s'apra più volte, la qual cosa non è vera perchè il Cielo non s'apre se non due volte, nel terzo e nel'ultimo intermedio, come si è fatto nell'altre Commedie belle'.⁴⁷ He goes on to explain why it is necessary (and, it seems was successful, since the heavens did open in the performance).

Other problems facing the organisers included, as usual, the rehearsals. Bardi complains of his inability

to rehearse 'perchè non sono huomini al lavoro nella sala e le macchine sono imperfette et convien provar assai, chi non vuole che riesca come alle nozze della Regina'.⁴⁸ Buonarrotti also refers to past mishaps when he too voices worries about under-rehearsal 'non so che il ballerino abbia i soggetti in ordine e fugge il tempo, e le cose di questa sorte vogliono essere escuisite, il che suolo si fa per lunga esercitazione'. It is a subject that clearly preoccupied him for he returns to it several times in the letter, 'come ho detto ogni magistero vuol lunga e diligente pratica, altrimenti le cose vanno per malaria, e ne abbiamo a gli anni passati veduto l'esempio'.⁴⁹ Buonarrotti perceptively points out a problem characteristic of the intermedi, the lack of any overall direction, 'perchè essendosi fatte le inventioni delli intermedi, e le musiche ancora, da diversi, ciascuno ha atteso al suo proprio sì che se non si viene presto in cognizione di quelle difficoltà che si posson dar le macchine di questa con quelle di quella invenzione, e il simile le musiche, ci potremmo trovar tanto tardi al procurare il rimedio che la difficoltà s'accrescessero'.⁵⁰

La Notte d'Amore

This masque-like entertainment took place at intervals throughout a night of dancing in the Sala delle Foresteria. Apparently the audience was greatly

surprised when the curtain fell at the start (p.32). It had elaborate scenery designed by Remigio Cantagallina, Parigi's close assistant and engraver of most of his designs. In addition to being an engraver and scenographer he was also a draftsman of landscapes and designer of fortifications.⁵¹ There were three scene changes; from an initial backdrop of Florence, to a garden with fountains and loggie, to a fantastic vista of castles in the air, mountains, seas and ruins, and finally back to the garden. The text was written by Francesco Cini. It was based on the rivalry between Night and Love. Love eventually won the sceptre from Night so that the dancing could go on until dawn, when Aurora appeared to disperse the participants.⁵² Much of the entertainment was naturally taken up with the representation of Night, a subject which had great potential for spectacular lighting effects and a rich history of stage representation.

Night had appeared in several important intermedii for the weddings of 1579 and 1600 in Florence and 1608 in Mantua. In 1600 Chiabrera had designed the figure as it appears in Ripa, a woman holding two babies, one black representing death, the other white representing sleep. In Mantua in 1608 he again devised the intermedii, this time substituting black and white horses for the babies (perhaps to avoid accusations of repetition!). Dreams, often of an alarming nature, are commonly associated with night. In the second scene

change of the Notte d'Amore we are drawn into a dream landscape inhabited by phantasms: 'figure d'uomo, e di donna, giovane e vecchia, altri con sembianza di fiera, uccello e pesce, un altro col busto, che pareva una torre, il Capo una Nave, e le braccia alberi: altri eran pigri, altri velocissimi, col volto, e mani d'uccelli, e di pesci e questi ballarono doppo' (p.34). In Mantua in 1608 there was a similar scene in which Night appeared from the mouth of a black cave surrounded by phantasms and dreams floating on little clouds. Her attendants included Morpheus, Forbetore and Fantasma, who sang of her power. The Florentine version was rather more sophisticated; Morpheus, Itatone and Panto represented the human, monstrous and material respectively.

There are similarities in the way night-time is evoked. In Florence in 1608 the moon and stars descended to dance together (p.34), with a somewhat bizarrely dressed Endymion (he has an astrolabe on his head). In Mantua in 1608 a spectacular effect was achieved by extinguishing all the lights so that the moon and stars shone out as a prelude to the dawn (Follino, p.89). This seems to have been adapted from the highly successful scene of 1600, also by Chiabrera, when the thousand lights in the theatre were extinguished, leaving a solitary lamp and a sky full of glittering stars. A crescent moon appeared briefly, giving only a little light before it was obscured by clouds. On the ground night-birds sang inviting

everyone to sleep. Night stood beneath an arch composed of the signs of the zodiac; a cavern in the ground opened to reveal glittering rocks and minerals and a sweet-scented wind blew from it into the theatre.⁵³

MUSIC

Unfortunately we have little material concerning the music for these entertainments. Solerti has identified Chiabrera as composer of at least some of the pieces for the Ballo dei Venti, the nuptial banquet and probably also some of the intermedii.⁵⁴ We have more information about the performers. Signora Hippolita of Cardinal Montalto's household was praised for her singing by Fontanelli.⁵⁵ Musicians and other entertainers were much in demand in 1608; the Mantuan court borrowed singers from the Florentines, who in turn assembled musicians from all over Italy, and even France, 'per causa delle feste da farsi furno fatti venire mesi avanti dodici francesi sonatori di viole e molti musici, uomini e donne, tutti esquisiti, fatti venire da Roma e da altre parte, tutti spesati dalla Corte e datte loro bonissime provisioni; si trattene similmente saltatori, gucolatore, marinari e altri per servizio di dette feste'.⁵⁶ They even went so far as to call a nun from her convent in order to sing at the entertainments.

BALLO DEI VENTI

Along with the Argonautica, the Ballo dei Venti was the most spectacular and unusual of the entertainments. It took place in the piazza Santa Croce on 27 October (pp.59-62). According to Rinuccini it was the invention of the patrician Alfonso Ruggieri Sanseverino and the poet Franceschi (who is the author of the published account), Sanseverino being responsible for the choreography, Franceschi for the allegorical framework and the design of the costume. Nothing quite like it had ever been seen in Florence before. The Florentines of course must have been familiar with the displays of horsemanship in Savoy at this time. In addition to the choreographed tournaments mentioned by Malatesta there are reports of elaborate winter games in which the horses, their feet tied up in cloth to prevent them from slipping, pulled decorated sleighs through the icy streets of Turin. The drivers, of whom the duke was frequently one, vied with each other in feats of skill and daring. Zuccari, travelling through Turin in the winter of 1607-8 witnessed the sport, the sleighs 'volando lesto e presto con la vita girando, volteggiando la persona e facendo girare, e volteggiare la slizza e il cavallo a voglia sua in mille volte, giri e caracolli; va corre e vola'.⁵⁷ The sleighs turned complicated figures on the ice and drove in and out of each other at high speed, giving the impression of a carefully choreographed dance.

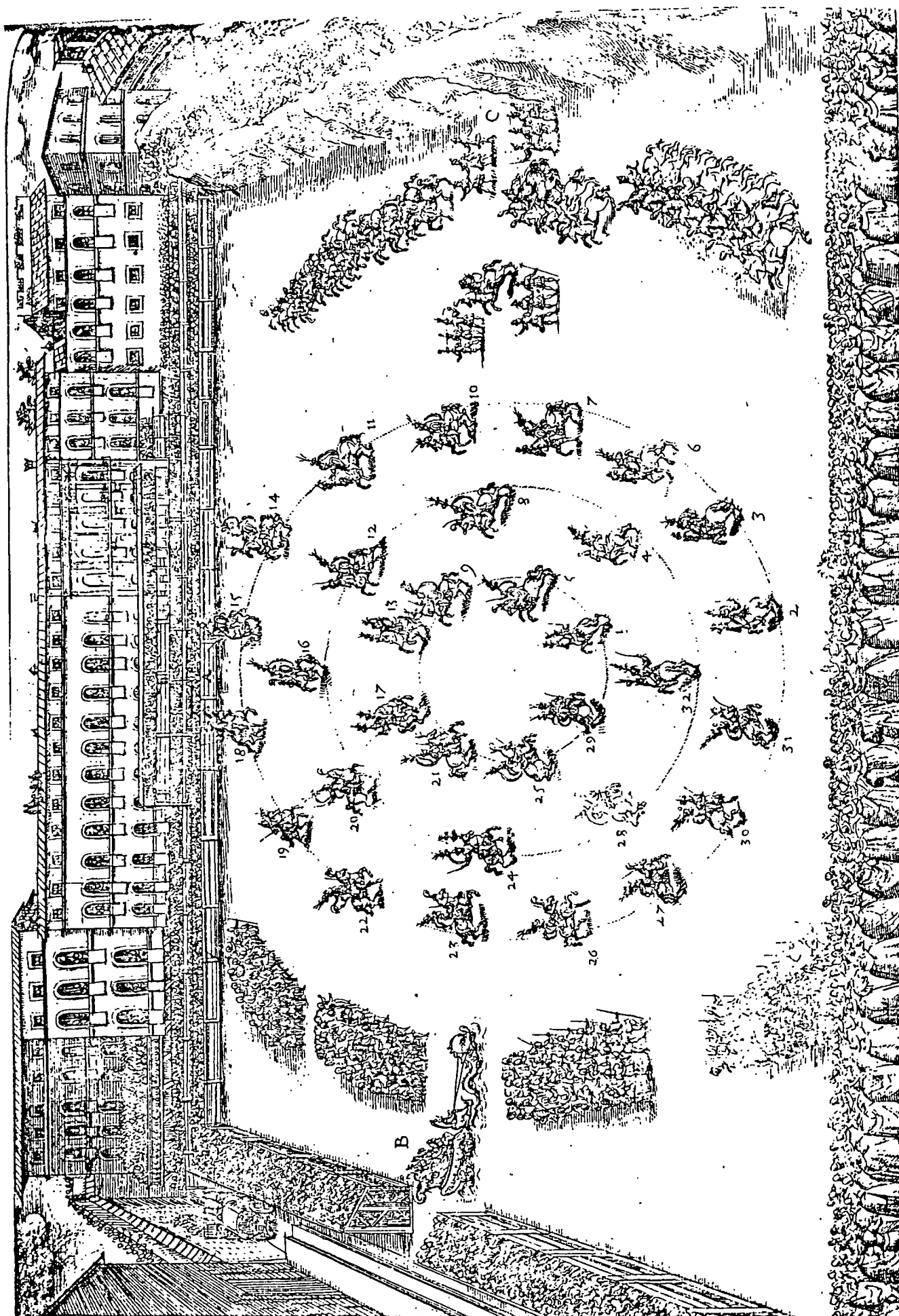


Fig.5 The Ballo a Cavallo in Florence, 1608 (from Rinuccini, Descrizione delle feste...)

Equally elaborate feats of horsemanship appear to have taken place at the French tournaments. The festival at Bayonne in 1565 (in honour of the meeting between Catherine de' Medici and her daughter Elizabeth, Queen of Spain) included a Tournament of the Knights of Great Britain and Ireland. Descriptions and illustrations indicate that it was elaborately choreographed.⁵⁸ At the climax the knights crossed between each other without touching, separated by little balls of fire thrown in among them, which acted as signals for the horses to turn. It was accompanied by music. Frances Yates sees this as a precursor to the ballet de cour. It does indicate a movement away from the straightforward tournament's concentration on feats of arms towards a greater emphasis on control and elegance. The Ballo dei Venti however was one of the first times that these elements were united in a fully-fledged dramatic form.

The piazza was prepared as for a dramatic performance. There were tiers of seating all around with a special platform for the princes. There was also scenery, 'al palagietto de' Cocchi era figurato un monte di scogli aprissimi, e sterpi spenacchiati, come avvien ne' luoghi battuti da' venti, a piede aveva una bocca d'una spelonca serrata con porte a stanghe, e catenacci per freno de' rinchiusi' (p.59). The event began with the entry of Aeolus, King of the Winds, in regal robes with a train of twelve mariners, twelve tritons playing

trumpets, eight sirens playing pipes and sordinas, four on drums representing the storms and finally eight pages as the effects of the winds, each carrying the insignia of their lord: Caldo with a flame; Freddo with a sceptre; Umido with a sail; Secco with a hatchet; Chiaro with a rapier; Buio with a shield; Sereno with a staff; Nuvoloso with a helmet. Following the pages were the two chief ministers of the King, Lorenzo and Filippo Salviati, richly dressed and carrying golden staffs.

The first group of masquers was followed by the chariot of Oceanus, pulled by two whales and richly decorated, 'figurava una Nicchia in sur un scoglio, pieno di spugne, di coralli e di musco: sopra vi eran Ninfe di Mare, di Fiumi, e di Fonti, distinte con abiti, e colori propri, e facevan la Musica. E superiore a tutte, e più riccamente vestita, era Deiopeia sposa d'Eolo, la quale sedendo in maestà, e quasi commandando la musica, e tutta la mascherata terminava, con molta sodisfatione degli spettatori quella pompa' (p.61). The entire group paraded around the piazza and paid their respects to the bride. Then Aeolus galloped to the cave mouth, threw off the chains and bolts, and the winds made their entrance: 'fuori impetuosamente ne scapparono trenta due Cavalieri, con 128 staffieri, e non altrimenti, che venti, volaron all'altro capo della piazza, e rivoltatisi la ricorrevan di nuovo, se dal Rè non eran ritenuti, e condotti pacificamente à far reverenzia alla sposa in ordinanza à tre, e uno' (p.61).

After this they fell into an ordered pattern and began the mutanze under the direction of Zephyr (Prince Cosimo). The movements were accompanied by the music of viols and violins, 'in numero bastante a sentirsi per tutta la piazza', played by Deiopeia and her nymphs.

The theme of the destructive power of the winds harnessed by the prince into order and harmony is a common one. It is often associated with sea imagery, as here in the twelve mariners and the chariot of Oceanus. The subject is probably taken from Book I of Virgil's Aeneid in which Juno, seeing Aeneas and the Trojans crossing from Sicily to mainland Italy (and so nearly achieving their objective) calls upon Aeolus to loose the winds, offering him the sea nymph Deiopea as his wife if he does as she asks. Aeolus releases the winds from their cavern and they raise the seas in mighty storm. This would have destroyed Aeneas's fleet if Neptune had not appeared, summoned the winds and ordered them to return to their cave. This episode was a popular one in Renaissance drama and iconography. There are several extant cassoni panels illustrating it. Aeneas, as founder of Italy, was considered the ancestor of all Italians. Reference to him was appropriate at a wedding as it reminded the couple of their responsibility to perpetuate their noble nation.

The third intermedio of Guarini's Idropica (1608), shows interesting similarities, combining the themes of

wind and sea imagery. The scene shows a distant seascape with fishermen and alpine mountains on either side (Follino, pp.83-4). There is a marked similarity in the scenic effects and in the dramatic structure of the two events. The cave of Aeolus, from which the winds issue impetuously to disrupt a formerly calm and ordered scene, is the same in both. So also the concept of surprising the audience with the speed and force of the winds' movement, which would have been all the more effective on horseback. The Florentine event had the advantage of a contrast between the chaotic career of the riders at the start and their highly controlled, skillful movement in the choreographed dance. Rinuccini gives a short account of the kind of movements they made:

i principali à mutanze di corvette al'inzani, in volta di treccia, e con passate, e invitati ora à due, ora à quattro, ora à otto, e per da' fiato a' cavalli, sottentravano gli otto traversali, saltando quattro in volta, e quattro con passate, e le quarte vicendevolmente gli scambiavano sempre di galoppo, con radoppiate, e trecce, con serrati, quando à due, quando à quattro, quando tutti, ed alla fine si spartirono in caracolli, co' quali scorsa più volte la piazza tutta (p.62).

The original plan for the ballo had been more elaborate, an 'inventione del Tempo e della sua famiglia'. Time was to appear seated on a globe, which would move as if of its own accord (by means of men and machines placed inside, a method apparently tried before). Inside the globe there could also be musicians. After Time the Hours were to enter, winged

and dressed in such a way that they appeared to be flying not walking. Next was to come Dawn and Night in their respective chariots as they were 'descritto dai poeti e scrittori antichi'. Finally the Months were to enter, each carrying its appropriate astronomical sign and accompanied by the relevant season. The number of knights (who were actually to perform the ballo) would have to be governed by the space available. In the final version, whether for reasons of cost or feasibility, the idea of the globe was abandoned and the number of masquers reduced. The idea of the winds, however, may well have sprung from the original concept of the Hours, winged and apparently flying, rather than walking.

THE ARGONAUTICA

Possibly the most spectacular of the entertainments, and certainly the most influential on later entertainments was the Argonautica, performed on the Arno on 3 November. There was a long Florentine tradition of land tournaments and processions with elaborate cars and much use of allegory and mythology, often on a maritime theme. The most spectacular of recent years was that for the marriage of Francesco de' Medici to Bianca Cappello in 1579.⁵⁹ The sbarra included the appearance of Queen Adria and a crowd of 'pompa marittima', which won the prize for the best pageant. She entered on a dolphin, escorted by mermen with fish-masks and dolphin tails. The final car was a Venetian galley (Bianca was from a Venetian family) drawn by four sea-horses and guided by Neptune. It carried a cannon which fired at its entrance. The maritime theme was carried further for the marriage of Ferdinand and Christina in 1589. On this occasion they flooded the courtyard of the Pitti Palace to the depth of five feet in order to accomodate eighteen galleys of various sizes. The Christian fleet stormed and took a Turkish fort, constructed at one end of the courtyard.

Another type of entertainment in the water was also influential. As early as 1565 Catherine de' Medici had staged her festival at Bayonne. Naturally it was much publicised as a sign of amity between France and Spain (though no real gains were made by either side). It was

commemorated in the Valois Tapestries along with several other famous festivities of the time. These tapestries were made by an unknown Dutch workman (possibly Lucas de Heere who was employed by William of Orange and the Duke of Anjou in propaganda work in the Netherlands). They belonged to Catherine de' Medici and were among the artefacts she gave to Christina before her marriage. They arrived in Florence in 1589, shortly after the arrival of the bride herself and have remained there ever since. When the designers of 1608 drew up their plans they would have been able to consult the visual evidence in the tapestries.

The Bayonne festival was modelled on the entertainments held at Fontainebleau the previous year; among a series of events was one organised by Catherine de' Medici; a journey along the canal during which the king was met by three sirens singing loyal songs and later by Neptune in a chariot drawn by sea-horses and a nymph on a rock.⁶⁰ In a second water festival (also organised by Catherine), the royal party travelled in a boat shaped like a castle through a series of canals to an island. On the way they saw a whale (signifying war) vanquished by men in boats; a turtle carrying six musicians dressed as tritons; Neptune in a car drawn by sea-horses; Arion on a dolphin's back; and three sirens singing. On the island the party was entertained by shepherds and shepherdesses in local costume dancing. The theme, as at Fontainebleau, was the return of the

Golden Age. Though there was no coherent dramaturgic structure here, some of the symbolism can be traced from these early festivals to that of 1608.

The 'spettacolo sul Arno' of 1608 combined the tradition of the sea battle with that of the tournament on a theme. The latter had been developed into an elaborate and sophisticated entertainment at the court of Ferrara. It put a strong emphasis on the dramatic framework, being, in fact, something of a play with interludes of jousting (see for example Il Castello di Gorgoferusa and Il Monte di Feronia, 1561, Il Tempio d'Amore, 1566, and Il Mago Rilucante, 1570). The Florentines produced a fleet of marvellous galleys, decorated with elaborate mythical and allegorical scenes and figures, many modelled on earlier land cars. Menestrier notes a classical precedent for bizarre floats, 'ils [the Romans] donnoient aussi aux Barques et aux Vaisseaux dont ils se servoient en ces Combats les figures de divers animeaux, comme on peut voir dans le revers des Medailles'.⁶¹ The Florentines also copied the idea of flaming boats (used in Mantua earlier in the year) to provide extra light and to give the impression of a real battle. They did not, however, make as much use of fireworks as the Mantuans had; instead they appealed to, as Nagler put it, 'the audiences' aesthetic and humanistic sophistication'.⁶² The whole event became a dramatic reconstruction of Jason's quest for the Golden Fleece with the bride, Maria Maddalena, as the

recipient of the spoils.

The eight deputies appointed to organise the festival were not very happy with their subject. After removing those parts of the story which they considered impracticable to perform on water (such as the birth of the soldiers from the dragon's teeth), they still found it too unwieldy to perform in one day, 'mostra di 40 legni in Campo tanto grande, sbarco nel Castello, e poi nell'Isola, Sbarra, battaglia navale, assalti e espugnazione di Castello ci paiono troppe cose'.⁶³ They also pointed out that perhaps the story was not entirely suitable for a Prince and new husband, Jason after all had succeeded in his enterprise 'per inganno, e per arte Magica' and had treated his wife, Medea so badly. They even quote Dante to support them, '"Isifile inganno la biondetta, / Che prima tutte l'altre havea ingannate / Lasciolla quivi gravida e soletta"' (Inferno, canto 100). In addition to these objections, there were practical problems, principally the lighting. The length of the festival meant that it would carry on into the night, necessitating the use of a large number of torches, 'dubitiamo non poter alluminar il fiume quanto bisognerà, perchè non giovando i lumi lontani, l'agitazione delle navi che per la grandezza, e numero loro empieranno gran parte del fiume, impedirà il metter vicini i lumi come bisognerà' (f.419v.) They were more optimistic about lighting the combat on the island, but urged the Duke to choose a different story, more

suitable to a water festival, or at least to curtail it so that the whole event could be performed in daylight. In the end however the Duke's wishes prevailed over those of his organisers and engineers (who had also worried about performing on the river at a time of year when it would be full and fast-flowing; the performance in Mantua had been on a still lake).

On the Ponte della Carraia a mock town, intended to be Colchis was erected. In the middle of the river was an island, built by the same methods as the Mantuans had used. On it stood a temple and the Golden Fleece guarded by a fearsome dragon. Along the sides of the river were piles of fuel and resin to burn for light when it got dark, in addition to the burning boats. Seating had been put up all around in order to accomodate the maximum number of spectators. The Duchess had given special orders to the organisers to provide lifeguards for the protection of the spectators and the participants 'desidererei se desse ordine per ci fussero molto caiacchi ò batelli per poter con velocità scorrere à dar d'ordini e moti à tempo; et inoltre ordinati molti huomini per in forma ò di Tritoni ò simile fussero lesti e pronti à soccorrere, se bisogno fusse, à chi cadesse in acqua, ò havessi altro disastro'.⁶⁴ To maintain the dramatic illusion, nobody was to be allowed inside the "theatre" unless dressed appropriately 'in habito di Maschere ò alla Greca ò all'Asiatica; paredomi per faccia brutto vedere, il

veder correre in sù e in giù huomini in habito ordinario e nostrale'. To prevent another kind of danger, the Duchess also gave orders that none of the participants were to board an enemy boat, nor use 'alcun termine scortese' nor carry any weapon other than those given to them by the organisers of the entertainment, on pain of death (f.452).

Once the crowd had been assembled and the guests of honour taken their places, the event began with the appearance of a miniature galley, rowed by children. This did several laps of the 'stage' and saluted the bride and groom; it was much applauded for the ingenuity of its design and conception. The naumachia started in earnest at the signal of the Prince. At this sign an army issued from the town and moved towards the Levant, saluting the Prince as they passed. It was the defence of Colchis. After they had taken up their positions came Jason's boat, emerging from the central arch of the Ponte S.Trinita. It was followed by the rest of the fleet, all dressed as the famous members of the Argonautica. The musicians on Jason's boat sang a poem recounting the tale of the Argonauts (the text of which was also distributed amongst the spectators), then the assault began. Since the boats were built for display rather than for battle, the fighting took place on the island. There was an abundance of pyrotechnics; both the towers and the dragons spouted flames.

The battle was conducted like a barriers,

'cominciandola con pochi, poi soccorrendo con più, poi à squadra à squadra, fin che provatosi Giasone col Generale di Colcho, e con l'asta, e con la spada s'ordinaron tutti à battaglia generale' (p.74). There had been considerable debate about the nature of the battle. Cini was in favour of an "unpremeditated" attack on the castle, fearing that 'un espugnazione reale, e con tutti i termini militari, e ben ben premiā[it]ati: onde per avventura ci sotto metteremo al rischio di non riuscir così bene'.⁶⁵ If, however the attack on the castle appeared to be 'a caso, e all'improvviso' then it would not matter so much if it did not succeed perfectly and the 'mille difficoltà e spese e pericoli' of a planned attack would be avoided (f.406v). Since the account makes no mention of an organised assault on the fort, only a 'battaglia generale', it would seem that Cini's advice was taken.

The spectacle continued on into the night. Finally Jason killed the dragon and victory was declared. A tirade of artillery sounded and the fleet made a triumphal parade around the arena. The bride was presented with the captured fleece, to the accompaniment of a madrigal.

We are happily provided with a large amount of material about the ships, both visual and written. Rinuccini gives a full description, including the names of all the participants, and they are illustrated in a series of engravings by Cantagallina after the designs

of Giulio Parigi. Cini was responsible for the original invention. He apparently drew up a list of names with their inventions, from which the noblemen participating chose. Each participant was then responsible for his own ship, which he designed in conjunction with Parigi following the outline from Cini's list.

The first was that of Hercules, decorated with stories from his life:

la prua figurava un'Idra spirante fiamma, la parte di dietro della poppa ritraeva un mascherone d'un mostro, alla cui bocca era incatenato Cerbero, che serviva di timone. Le sponde della poppa figurava il Toro, e il Leone, e dietro eran le due colonne, sopra le quali stava un aquila, che sosteneva un fulmine, e della base pendeva dietro uno scudo, entro'l quale era per impresa un Sole nel Zodíaco, col motto 'ondemói alla cosmo', gli schelmi eran trofei, e tutto il corpo dipinto, come è detto di sopra, delle fatiche d'Ercole. L'albero era uno degli dell'Esperidi, co' pomi d'oro, nel pedale di qui era un'antenna, con la vela di tocca d'argento, e sopra, per gaggia era una Sfera, dall'asse della quale suentolava una fiamma, con l'arme d'Austria, cinta dalle palle di casa Medici, e intorno scrittovi, 'Cedan gli Esperij à questi à cui m'inchino. (pp.67-8)

Hercules was played by Guidobaldo Brancadoro. He wore a lionskin, 'un ricco girello di drappo rosso à cintola, aveva la corona di pioppo in capo, e in man la Clava'. The figure of Hercules, dressed in the lionskin was particularly appropriate for a member of the Brancadoro family, since their arms consisted of a golden lion over the cross of S.Andrea. The ship was commissioned by the senator Niccolo Címenes, who was dressed as Philoctetes. He wore armour decorated with columns, alluding to the columns of Hercules, and a

cloak covered with the eyes of peacock tails, 'a imitazione di Filotette, che essendo cacciatore, si vestiva di penne degli uccelli, che uccideva'. The soldiers of the ship were the kings whom Hercules had conquered.

As we can see from this description, each ship was replete with mythology and symbolism for the educated spectator to decipher (such as the mast of Hercules' ship and Philoctetes' feathers). The playful use of Cerberus as a rudder is characteristic of the nature of these designs, as is the reference to the contemporary marriage mingled with the mythological characters; the event was after all retelling the myth as a contemporary compliment. The audience would have been very much aware that Jason was in fact the Prince. The overall concept belongs to Francesco Cini and the designs were largely by Parigi (with the exception of two by Jacopo Ligozzi and one by Ludovico Cardi da Cigoli), but the noblemen commissioning and paying for each ship had considerable influence in the choice of characters and decorative detail.

Following the ship of Hercules came that of Calais and Zetes with Phineas (Niccolo Alidosi, Tommaso Capponi and Ubertain degli Albizzi). Their boat was completely covered in snow and ice; the mast was a huge oak tree. At the top of the poop was a grotto in which sat Boreas and Orithyias, his wife. Calais and Zethes stood at their feet, winged 'con le gambe di code di serpenti, e

gran chioma rabbuffata, con un morioncello ornato di piume, e un bastone in mano' (p.68). Their shield depicted 'un'Oca volante, con un sasso in bocca' with the motto 'Tacendo impetrarai vita'. Their soldiers, in keeping with the ship, were dressed as Venti Boreali, windswept and icy. The oarsmen were harpies chained, to allude to the rescue of Phineas by the two brothers, after which the harpies became their slaves.

In tandem with Calais and Zethes was the ship of Peleus and Telamon (Carlo Soderini and Fernando Suares). It was shaped like a shell alluding both to Peleus' wife, the sea goddess Tethys, and the family arms of the Suares, which were five golden shells on a blue background. Inside, the ship appeared to be full of foam, algae and sponges. The poop was made of shells, which formed seats for the knights and above them for Tethys, who wore a sea-coloured robe embroidered with shells. The mast was an oak tree with a spray of foliage at the top, on which perched a golden eagle. This, like the shells, had a dual significance: as the bird of Jove, whose nephews Peleus and Telamon were, and as part of the Soderini family arms 'sendo l'altra parte degli schelmi, che eran branche di Corallo, in figura di corna di Cervo'. The Soderini arms had 'tre massacri di cervo d'argento'. The soldiers were dressed as Myrmidons, with tunics richly embroidered with ants. The oarsmen were tritons dressed in fish-scales (p.68).

The next pair of ships brought Atalanta in one and

Meleager and Tideus in the other. The former was all of silver, with a poop like a basin, 'con un labbro arrovesciato per iscala'. At the top stood Neri Corsini as Atalanta, armed and dressed like an Amazon. Behind was Diana the Huntress with her hounds, bow and arrows and a great crescent moon made of mirrors. On the prow of the galley was the head of the giant Caledonian Boar, which she and Meleager had hunted together. Wielding the oars were nymphs all dressed in silver and white. Meleager and Tideus (Baron Fabbrizio Coloredo and Ruberto degli Obizi) in contrast were all in gold. To signify that they came in pursuit of Atalanta a cupid with a drawn bow stood on the poop, and on the prow again was the Caledonian Boar (pp.68-9).

After these five ships, which formed the vanguard, came the most magnificent, that of Jason. It was in the style of a Bucintoro (the Venetian state barge). It carried a large number of soldiers, musicians and knights and was decorated with pictures and gold very richly, which made it seem the most beautiful, although it was in the straightforward military style. Though the others were more imaginative and unusual, the bucintoro impressed with its size, which must have been exaggerated by the relatively small stretch of water on which the event took place. Jason was dressed richly in gold armour with huge plumes and a gold cloak falling to the floor. The rest of the crew and knights were in white with gold trimmings. Amongst the noblemen of the

prince's corte ordinario Rinuccini singles out Silvio Piccolomini, the much respected general, who here played Isiclo di Esone. Rinuccini notes how appropriate that was, since Piccolomini stood in the same relation to Cosimo as Isiclo had to Jason, that is 'zio e pratico pel mondo'. Piccolomini deserved his prominent position since he had been extensively involved in preparations for the event (p.69). A page carried Jason's imprese, 'un girafalco che aveva gremito un Airone' with the motto 'alta petens'. On top of the poop was the image of Pallas, 'che movendo e la testa, e le braccie, sembrava guidare...e moralment insegnava a' Principi, con che scorta devon camminare' (pp.69-70).

Following the bucintoro came Iphiclus and Nauplius (Adamo Ermanno di Rotnehan and Baron di Losenstein, both cousins of Maria Maddalena). Nauplius was the son of Neptune, Iphiclus the son of Amphitrion and twin to Hercules. Their boat was therefore 'finta uno scoglio di spugne, pieno di coralli, e musco, / e à prua v'eran due cavalli marinari, che mostravano tirare il carro di Nettuno, che era la poppa, e le ruote si vedevan messe nell'acqua, e girar camminando, e sopra il carro stava Nettuno col tridente, e à suoi piedi i Cavalieri' (pp.69-70). With them came Asterione (Filippo Valori) in a ship like a cloud 'piene di esalazioni accese, lo sprone era una comete in figura di testa di cavallo co'crini ardenti scritte in fronte "In fausta in festis"' (p.70). The mast was another comet with rays of

silver. On top of the poop was Jove on an eagle with the knight at his feet. Their motto was 'Ov'alzato per se non fora mai'. The imagery all alluded to the father of Asterione, Comete Cretense.

Agamemnon and Menelaus (the brothers Ottavio and Scipione Porcedage from Brescia) followed in a ship driven by Vulcan, 'che nudo, e cinto di pelle argentate, sedea in poppa entro un grotta, dalle quale esalavano le fiamme, e i fummi della fucina'. As imprese they had a sun on the sail, 'che trapassando co' raggi una palla di Cristallo, abbrucia ciò che incontra, alludendo al favore del Serenissimo Prencipe'. On their shield was a ship, 'che si reggeva, con la scorta del orsa maggiore, col motto, "Hac Ducae freti"' (p.70) to signify that they followed the squadron of Castor (who was Paolo Giordano Orsino). The soldiers were dressed 'alla greca'; the oarsmen were cyclops and rowed with various instruments from the smithy. The rudder was a pair of bellows and paintings all around the ship showed the deeds of Vulcan.

With this ship came that of Euritus, Echion and Aethalides (the counts Alberti and Carlo de' Bardi and Agnolo Guiccardini). It was steered by their father, Mercury. Each knight carried a distinguishing object: Aethalides a bow and arrow, Euritus a sword and Echion the caduceus as a sign of eloquence. Their ship, in order to make a beautiful show and to accord with the legend, was a peacock (Rinccini states that the Argo

looked like one). The bird seemed to be swimming through the waves and from time to time spread its tail, covered in 'eyes', 'per ricordare il nome d'Argo'. The ship was designed by Ligozzi, who had also worked on the weddings of 1579, 1589 and 1600 (p.70).

The final squadron was led by Prince Peretti and by Orsino as Castor and Pollux. On the poop was a huge swan which moved its head as if flying and carried Leda on its back. The whole boat was decorated with scenes from her life and ornamented with 'molte bizzarrie di figure marine, serpi, sirene, arpie, teste di Medusa, che facevano conserto, con l'architettura delle nicchie e altre bizzarrie, di che erano figurate le parti della barca, il timone della quale, era un delfino, che con la coda cingea Arione' (p.71). Fame sat in the prow holding the reins of two white horses. The livery of the standard bearers was white and purple all studded with stars.

The first ship following them was that of Polyphemus and Palemon (Giuliano Ricasoli and Filippo Strozzi). The former wore a deerskin as a cloak and carried a great staff of pine. The ship was steered by Ceres, who sat in the poop under a Mount Aetna, which exhaled smoke and flames (it was on Mount Aetna that she lit two torches while searching for Proserpina). At the prow, which was a huge rock, was the monster Scylla in the shape of a multi-headed dog, chained and swimming. The marine god Phorcys, all green, held the rudder and

the gorgons, his sons, were the oarsmen. The sail was in the form of a great bird with its wings outspread. All the soldiers were dressed as fishermen.

The ship of Periclymenus which followed was possibly the most unusual and technically complicated. Like the peacock it was designed by Ligozzi. Based on the fact that Periclymenus had been given the gift of shape-changing, the boat appeared first as a lobster 'che con le branche s'assicurava la strada e con le gambe vogava, e con la coda torceva il corso, secondo il bisogno'. But as it passed in front of the princes it was suddenly transformed into a beautiful ship. The poop rose up to reveal a warrior enthroned (Michelangelo Baglione). His impresa was a phoenix rising from the flames with the motto 'Sarò qual fui'. At the same time as this transformation all the soldiers and sailors were changed too: 'ancora di Locustini, che erano all'apparire della barca, rizzandosi diventarono huomini' (p.71).

The next boat brought Idmon and Mopsas (Alessandro del Nero and Conte Niccolo Montalbano) sons and priests of Apollo. The god himself sat in the poop in a beautiful chariot encircled by clouds. The rudder was held by an old winged man with an hourglass signifying 'lo tempo soggetto ai moti del sole'. The prow was the serpent Python, who spouted flames and flapped its wings. On its back was an altar for sacrifices with a fire burning in readiness. The boat was decorated with

animals sacred to Apollo. The mast was a column on top of which stood Fortune with a sail 'per segno, che gli indovini pretendono antivedere le sue volubilitade'. The soldiers were dressed as priests; the knights were armed 'all'antica', with cloaks reaching almost to the ground. Their pages in addition to the shields and sceptres carried 'il litvo degli auguri, e la bipenne da immolare'. The oarsmen were dressed as shepherds, alluding to the Grynian woods where Mopsas lived for a time.

The ship of Amphion (Bardo Corsi) which came after this one was designed by Cigoli, a student of Buontalenti. He also designed a number of the arches for the entry. The poop was composed of two harpies, their wings making up the upper part, their tails the lower. A marine monster 'à cappricio del architetta' held the rudder. The prow was a swordfish, above which, on a little cloud stood Mercury, Amphion's guide. The impresa was a drawn bow with the motto 'Esser può che egli in van sempre non scocchi', alluding to the 'pregio di saettore che gli scrittore danno à questo Anfione'.

As rearguard came the ship of Orpheus (Nicolo Berardi), 'che avea sù la poppa una pergola di viti, sotto la quale stava Bacco a sedere sopra una botte, e nella prua eran le tigri, che metteano in mezzo un altar da sacrificij'. We can see from the illustration that the 'tigri' were in fact leopards, sacred to Bacchus. Orpheus sat at the feet of Bacchus, dressed as a priest

in a white tunic and red cloak with a crown of laurels. His impresa was a nightingale, 'che beccava un grapol d'uva' with the motto 'Hinc luce melos'. The soldiers were Bacchantes, the oarsmen satyrs 'cinti le spalle, e i fianchi di pelli d'animale'. The whole illustration bears a strong resemblance to the chariot of Bacchus designed by Vasari in 1566.

After the fleet had passed around the stage another boat appeared carrying Glaucus with a crew of tritons, 'cantando in coro tutti quei guerrieri à valorosamente operare, predicendo loro non pur facil vittorie del cercato vello, ma tramettendo aguri de' personaggi, che rappresentavan le festa, anche di più gloriose imprese alle quali gli guiderebbe un inclito Duce, à cui il Ciel destinava real Consorte, per adornare il Mondo delle sue parole'. At the top of the poop was Scylla (with whom Glaucus was in love), infamous for luring sailors to their deaths with her song. The boat was commissioned by Lorenzo Salviati, and the Marchese di Giuliana. It was made of shells, coral and other marvels of the seas, 'ricchissimamente adornata'. Each of the ships carried at least two trumpeters. Cini was responsible for gathering together the necessary musicians, 'piffari e violini', for which he used some of the French players ('à questo serviranno eccellent quelli del Concerto francese onde basta pensare a Pifferi: per che strumento è necess. e per Arno e per il Ballo a Cavallo'⁶⁶).

After this there were still more displays. From under a grotto in the bridge there appeared an island (commissioned by Filippo Salviati). On it lay a personification of the River Arno, with his four tributaries 'che sentendo nelle sue acque, farsi tanta festa, volle anche egli venirne à parte, e condusse un Cavaliere Fiorentino come si conobbe al'abito proprio de' secoli passati, e lasciato costui, che fù Vincenzio Salviati, all'Isola del Vello' (p.73). The island then moved on, to stop in front of the princes's podium. Singing, they presented Maria Maddalena with the golden apples which Hercules won in the Hesperides. According to Tuscan tradition he left them with Fiesola, the nymph of Tuscany, from whom the Medici took them as insignia of their family. The rivers which followed Arno were Ombrone of Pistoia; Cinto of Castagno with a bear at his side; Bisenzio crowned with chestnuts and strawberries, with a boar's head; Sieve crowned with oak and attended by a deer; and Elsa crowned with olives, with a sheep, Each presented the minerals found in their territory, such as gold, iron, mixed stones and talcum.

After the first round of the battle a second island appeared, this time with the rivers of Siena, each with appropriate artefacts. They presented the bride with a selection of minerals from their territories, while on the same island a group of shepherds and nymphs played 'dilettevol sinfonia di stromenti di fiato'. The whole display was commissioned by Cristofano Ghisi of Siena,

Commander of Malta (p.75).

Rinuccini sums up the effect of the whole
spectacle:

fù la più superba di tutte le altre, e per
l'accozzamento di tanta varietà d'azioni, e
pacifiche, e militari, e in acqua, e in terra, e per
la ricchezza degli ornamenti, che furono tutti, e
pitture, e oro, e drappi di pregio, e per
l'abbondanza de' fuochi, e de' luminari, e per la
calca del popolo, che numerosissimo concorse a tanta
novità, non solo nel teatro, ma anco sotto il Ponte
alla Carraia, dove era l'Arsenale di quei di Colcho
e sopra il Ponte à S.Trinità, dove era quel dei
Greci. (p.76)

NOTES

- 1 Mitchell, p.14.
- 2 Roy Strong, Splendour at Court (Bury St.Edmunds, 1973), pp.170-173.
- 3 Strong, pp.196-7.
- 4 Mark Greengrass, France in the Age of Henry IV (London, 1984), p.101.
- 5 Furio Diaz, Il Granducato di Toscana: I Medici, Storia d'Italia, edited by Giuseppe Galasso, 26 vols (Turin, 1976), xii, pp.285-95; Greengrass, p.107.
- 6 Greengrass, p.191.
- 7 Guarnieri, I Cavalieri di San Stefano (Bologna, 1928), p.26.
- 8 Guarnieri, p.26.
- 9 Guarnieri, pp.55, 70.
- 10 J.R.Hale, Florence and the Medici (London, 1977), p.154; see also Angelo Tamborra, Gli Stati Italiani, l'Europa e il problema Turco dopo Lepanto, Biblioteca dell'Archivio Storico Italiano, 13 (Florence, 1961), p.70.
- 11 Tamborra, p.70.
- 12 Guarnieri, p.79.
- 13 Tamborra, p.70.
- 14 Camillo Rinuccini, Descrizione delle feste fatte nelle reali nozze de'Serenissimi Principi di Toscana D.Cosimo de'Medici e Maria Maddalena Arciduchessa d'Austria (Florence, 1608), pp.37-8. Further references are given in parentheses in the text.
- 15 Mediceo del Principato, filza 6068, f.383r.
- 16 Mediceo del Principato, filza 6068, ff.375-382, Archivio di Stato di Firenze.
- 17 Details of this entry are taken from Li Sontuosissimi apparecchi trionfi e feste fatti nelle nozze della Gran

- Duchessa di Fiorenza...et la descriptione de gli intermedij rappresentati in una Comedia nobilissisime recitata da gli Intronati Senesi (Florence and Ferrara, 1589).
- 18 Mediceo del Principato, filza 6068, f.513.
- 19 Filza 6068, f.385, Agnolo Dini to the Granduke, July 8 1608.
- 20 Filza 6068, f.513.
- 21 Filza 6068, f.590.
- 22 Heimann, p.93.
- 23 M.Buonarroti, Descrizione delle felicissime nozze della...Madama Marie Medici (Florence, 1600), sig.c3 recto.
- 24 Buonarrotti, sig.dl recto.
- 25 William Heywood, Palio and Ponte (London, 1904), p.118. Further references are given in the text.
- 26 Filza 6068, f.455.
- 27 Alois M. Nagler, Theater Festivals of the Medici (London, 1964), p.104.
- 28 Angelo Solerti, Musica, Ballo e Drammatica alla Corte Medicea dal 1600 al 1637 (Florence, 1939), p.47.
- 29 Settimani, Diario, VI c.600, in Solerti, Musica, p.46.
- 30 Arthur R. Blumenthal, Theatre Art of the Medici (Hamover, New Hampshire and London, 1980), p.31.
- 31 Blumenthal, pp.38-9.
- 32 Blumenthal, p.42.
- 33 Margaret McGowan, L'Entrée du Henri II, 1550 (Amsterdam, n.d.), p.16.
- 34 Blumenthal, p.51.
- 35 C. Molinari, Le Nozze degli Dei (Rome, 1968), p.56.
- 36 Hale, p.151.
- 37 Nagler, p.108; Solerti, Musica, p.56.
- 38 Solerti, Musica, p.55.
- 39 Zuccari, p.27.
- 40 Solerti, Musica, p.56.
- 41 Hale, p.159.
- 42 Blumenthal, p.57.
- 43 Filza 6068, f.387r.
- 44 Rinuccini, p.59.
- 45 Filza 6068, f.389r, August 8 1608.
- 46 Filza 6068, f.388.
- 47 Filza 6068, f.386r, July 13 1608.
- 48 Ibid.
- 49 Filza 6068, f.387r.
- 50 Filza 6068, f.387v.
- 51 Blumenthal, p.57.
- 52 Rinuccini, pp.32-6; see also Solerti, Gli Alberi del Melodramma, 3 vols (Milan, 1905), II, pp.342-6.
- 53 Buonarrotti, e2 verso.
- 54 Solerti, Musica, p.44, n.1; p.47, n.1.
- 55 Solerti, Musica, p.47.
- 56 Solerti, Musica, p.41.
- 57 Federico Zuccari, Il Passagio per Italia (n.p., 1608), pp.25-6.
- 58 Frances Yates, The Valois Tapestries (London, 1959),

pp.55-56.

59 Gualterotti, Feste per le nozze... (Florence, 1979)

60 Frances Yates, The Valois Tapestries, p.53.

61 Menestrier, Tournois, p.352.

62 Theater Festivals, p.111.

63 Filza 6068, f.419v.

64 Filza 6068, f.405 Francesco Cini, August 15 1608.

65 Filza 6068, f.406r.

66 Filza 6068, f.405r.

THE INTERPRETATION OF MARRIAGE PAGEANTRY

The Importance of Marriage Entertainments

By the late sixteenth century the princely marriage had become one of the most important of court occasions. This was due largely to changes in political structures which increased the importance of the person of the prince. Characteristic of the move from a republic to a princely state is the centralisation of power in the ruler and the consequently increased significance of the ruler's personal alliances. Marriage had always been used as a means of making international alliances. In the later Renaissance however dynastic alliances became increasingly central to politics. As we have seen, Carlo Emanuele's plans for an Italian League were conceived through the marriages of his children into the principal Italian courts. The prevalent view that peace was the ideal towards which all political manoeuvres should be directed also made marriage celebrations, with their symbolism of union and concord, perfect vehicles for promoting an image of the ruler as peace-maker. Marriage festivities therefore became the largest and most magnificent of court entertainments.

The Uses of Pageantry in Politics

There is no doubt that by the end of the sixteenth century the conception and organisation of court entertainments lay largely in the hands of the ruler. As we have seen in the case of the entertainments of 1608 the ruler's involvement could extend to supervision of even the smallest details. This means that any political content can be identified as propaganda conceived by and for the ruler. In the case of Carlo Emanuele this propaganda had a specific purpose; to convince the other Italian states (and particularly the Duke of Mantua) of the benefits of an Italian League. In Florence and Mantua the political significance of the pageantry lay rather in its statement of general political allegiances, in both cases reassurance of their commitment to the Habsburgs.

Pageantry and entertainments had an accepted political role as propaganda. The agents and ambassadors placed abroad by all courts to observe foreign activity made detailed reports of court ceremonies and festivities. This was not only to keep track of the war of precedence, but also to note any shifts in political allegiances (the favour shown to each ambassador was a good indication of the relations between the two states; many accounts sent home by agents and ambassadors are more concerned with the seating order than with the entertainments themselves).

That the organisers of the festivals were well aware of these uses of pageantry is indicated by the careful attention given to the compilation of guest lists for the larger occasions and the publication and distribution of descriptive booklets after (or sometimes before) the event. After any important occasion, such as a marriage, ambassadors were sent to the most prominent courts to make a formal announcement and to present the published account, ensuring that the expensive entertainments received the widest possible publicity.

Festivals gave the prince the opportunity to project an image of himself to his own people and to the rest of the world. In the first place they offered the chance to display his magnificence (an important attribute of the ruler). The lavish expense of the event testified to his wealth and munificence. This was so even when the prince was in fact operating on empty coffers, as for example in the case of the Estes in 1491, who had to gather all the furnishings from their outlying residences in order to put on a splendid show in the main palace and cunningly arranged that the marriage should take place just before the beginning of Lent in order to curtail the period of festivities.¹ At the same time the festival was intended to illustrate the strength and unity of the state. Large quantities of militia and artillery in the entry procession proclaimed the state's armed strength while the

involvement of the citizens in the pageantry (as appreciative spectators at the least) demonstrated civic harmony and popular support for the prince.

An important function of the event was to confirm the authority and security of the ruler. Celebration of the ruler's glorious ancestors was intended to impress upon the audience the strength of tradition and precedent that sanctions his rule (particularly in the case of rulers who had come relatively recently to power). In the early Renaissance (as in the Middle Ages) tableaux presented the ruler supported by God and the saints, indicating that his rule had heavenly approval. Later, as classical imagery largely superseded Christian, this role was played by the gallery of classical gods. Their commonly accepted attributes (Jupiter's omnipotence, Mars' military supremacy) were lent to the ruler, and he, in effect, took his place among them. By the end of the sixteenth century he was no longer represented as God's viceroy, bound by heavenly laws to serve his people. He had become a kind of super-man, a god on earth.

Absolutist Theories of Government Implicit in Late
Sixteenth Century Pageantry

The glorification of the ruler through a display of his magnificence, strength, authority and security are the qualities most prominent in the pageantry of this period. They reflect the political theory of absolutism dominant in the late sixteenth century. Absolutism is distinguished by the concentration of power in the hands of a single individual, as opposed to a group of 'mutually connected authorities'. In constitutional thought the ruler is commonly referred to as the servant of the people; absolutists describe the ruler as the image of God.² The move towards absolutism in the sixteenth century is hardly surprising. Throughout the century France suffered extensive foreign wars and, after 1560, civil wars. Italy too was subjected to foreign invasion and turbulence through much of the fifteenth and sixteenth centuries so that political thinkers such as Machiavelli cried out for the leadership of a single strong ruler to unite the weak and quarrelsome states in a strong coalition against the foreign invaders.³ Political theorists both in Italy and France leaned towards the idea of strong central government and the suppression, by force if necessary, of any divisive elements in society.⁴ The advent of Henri IV on the throne of France and the rise of the independent and relatively secure princely states in

Italy brought about a period of comparative peace and stability. Political writers and publicists were quick to celebrate the glories of this state and to link them to the power of the prince.⁵ Absolutism was seen as the best means to the desired end, which was order and harmony in the state.

The arguments in favour of absolutism were advanced early in the century by, among others, Claude de Seyssel (1450?-1520). He was adviser to Charles VIII and Louis XII and in 1515 wrote a handbook entitled Le Monarchie de France for the edification of the young Francis I. Drawing examples from both classical and contemporary political systems he concluded that a well-ordered monarchy was more stable than the best pluralist-governed state. Furthermore, a hereditary ruler had a clear advantage over others in commanding the obedience, respect and loyalty of the populace (though Seyssel did believe in some limitation of the ruler's power through his advisers and his own recognition that self-restraint would be in his own best interest).⁶ It was a common belief that for government to be subject to the self-interested wills of those governed was a serious disadvantage and a potential source of chaos and destruction.

Later in the sixteenth century there was a movement towards a purer absolutism. The king was expected to be free from any human qualities and to become 'the intangible symbol of the state, pure authority and

public purpose organised without human frailty'.⁷ Even Jean Bodin, supporter of the Politiques and generally in favour of a tolerant co-existence of diverse groups, was a fierce defender of absolute monarchy. Estienne Pasquier expressed the common view, that any attempt to violate the authority of the ruler

is to precipitate the state into such horrible anarchy and confusion...This is a thing in which all the orders of the kingdom have such an interest that there cannot be a single man of good will who would not prefer to die than see royal authority weakened.

The concept of order was central to the absolutist world view. Social order mirrored political order. The family was like a little state, the state a larger family. The father ruled the family and was in turn ruled by the head of state in a strict hierarchy. The stability of one depended upon the stability of the other. The author of the Traité de la reformation de la justice (attributed to Michel l'Hopital) ended with an appeal to the reader to set his own life in order so that the life of the state can then follow suit:

Seek first within ourselves this accord, this consonance, this harmony...which unites us with God, in which consists the sovereign good of man; and then, if we have some authority, use it in order to ensure the same harmony is found in the body of the city, the republic or the state, so that each one living in repose, content with his own lot, and not undertaking anything against his neighbour except to do him good, God will be served...the king will be more faithfully obeyed...the magistrates revered...and individuals will be maintained according to their conditions, ranks and merit in their possessions, lives and honours, they with their families, which is the end and purpose of justice.

This statement puts a considerable responsibility upon the individual to maintain order and stability through

his obedience to the ruler. General acceptance of the social hierarchy was necessary if it was to be successful. This acceptance was seen as the natural order of things, 'tacit consent of peoples and of nations, this general fittingness comes from heaven; it is the true harmony of the world, which supports human society with a firm assured link'.¹⁰ Rebellion against this order was deeply subversive, as it would have ramifications beyond the immediate disruption of the political system. In fact the disruption of order could be seen as an evil that 'threatened more than dislocation: the chaos feared was no mere disorder, but something like the cosmic anarchy before creation'.¹¹

At the apex of the hierarchical structure, standing lower only than God, was the ruler. As the century wore on the person of the ruler acquired more and more sanctity. By the late sixteenth century the prince was clearly identified with the state. Medieval religious concepts and imagery were then drawn in to create the theory of divine right (which first emerges in France in the reign of Henri IV).¹² In constitutional theories the monarch remained a mortal whose royalty depended upon his agents and ministers. In absolutist theories the capacity of the consecrated monarch to see and represent the good of all was made central to the ideology.¹³

The feudal image of the king as 'suzerain of suzerains' was retained in the rhetoric of Renaissance royalism, but it was gradually pre-empted by the theory

of sovereignty, which endowed the king with a unique power. With the rise of absolutism the mutual obligation or reciprocity between ruler and subjects became imbalanced as the rights of the king took precedence over those of the people. Gradually the image of the king as 'God on earth' assumed a different character from that of the Medieval. Imagery of the sun and God, once used to establish the king in a hierarchy of mutual service and to remind spectators of his position in a greater order, was now used purely to lend splendour to the figure of the ruler. This change is characteristic of Renaissance humanism. The king as God on earth is not so much the vicar of the Lord, as the most glorious of mortals. He becomes the symbol of human pride in human power. It is this notion of the king as 'super-man, gifted with all the attributes of an anthropomorphic god' that is presented in pageantry.¹⁴

The Use of Pageantry to Promote the Ruler's Image

These attitudes are revealed in a number of themes and symbols which appear frequently in pageantry in connection with the projection of the ruler's image. They generally focus on two subjects: the submission of elements of discord to a figure of authority and the representation of harmony.

A. Disorder and Authority

The winds were a common symbol for disorder. While the milder breezes, led by Zephyrus, symbolised peace and tranquillity, the storm winds, the chief of which was Boreas, personified chaos and the destructive forces in nature and in human society. The dependency of Renaissance life in general, and of some Italian states such as Genoa and Venice in particular, upon sea transport made the sea an important element in pageantry. Stormy seas signified disorder and destruction. The image of violent winds raising a tempest at sea is one of the most potent symbols of discord and chaos. Neptune therefore, with his power to calm the storms, appears as a figure of authority on a par with Jove. In 1548 Genoa welcomed the future Philip II of Spain with two huge statues of Neptune and Jove, Neptune (rather presumptuously) representing the Dorias (the leading family of Genoa) and Jove the young prince.¹⁵ The Venetians chose the figure of Neptune as the subject of Sansovino's huge sculpture (1566) on the prominent Scala dei Giganti in the Doge's Palace.

Neptune stands for majesty and power used for peaceful ends. I have already commented on the Florentines' association of Cosimo I de' Medici with Neptune, to express his image as a mainstay of civil order, law and peace. There are many other examples. The theme continued to be popular in the seventeenth century. For the birthday of Princess Louise Marie of

Savoy in 1642 the city of Nice staged a naval pageant on the subject of Neptune Pacifique.¹⁶ In 1659 Marseilles celebrated the return of peace after a period of civil war with a Triumph of Neptune. The restoration of order was illustrated by the chaining of Boreas, 'faisant par un air, qu'il chantèrent sur le sujet un serment solomnel d'enchaîner Borée, ce vent impetueux et violent, qui cause les tempestes et les naufrages'.¹⁷ The city, of course depended for its livelihood upon sea trade, so both calm seas and international peace were essential to its prosperity.

In Mantua in 1608, as we have seen, this theme appears several times. In the third intermedio of L'Idropico it is Juno who incites the winds to rage (a scene probably taken from Virgil's Aeneid). She enters in her chariot drawn by peacocks and lands on one side of the cliff. The cliff then splits open to reveal the cave of Aeolus. At Juno's request Aeolus releases the winds from the opposite cliff. They rush impetuously around the stage stirring up the previously tranquil sea so that the waves reach the sky.¹⁸ But when Iris, appearing on a rainbow, brings Jove's command, the winds are immediately calmed and return to their cave. The rainbow, symbol of harmony and of God's promise to humanity, was also one of Catherine de' Medici's emblems, chosen to further her image as a promoter of peace and order.

The sudden appearance of the winds from inside the

rock is a common device used on almost every occasion, perhaps for its dramatic power. It was also usual for the knights in a tournament to make 'surprise' entrances, hidden in a 'cliff' or reef making up part of the pageant. At the appropriate moment the reef would split open and they would rush out. In the tournament in Mantua the 'Venturieri' entered with the Triumph of Neptune in a 'scoglio alpestre', which split into pieces as it reached the middle of the field.¹⁹ Others in the same tournament entered in a similar manner from the 'sea', while a large rock that came with them turned out to contain a group of sea monsters with drums and torches.²⁰

In the final intermedio for L'Idropica Neptune plays the role taken by Jove in the third intermedio. The scene opens with a stormy sea, complete with thunder and lightning and mighty waves. Out of this chaos Neptune rises in his chariot drawn by sea-horses. As he sings the seas gradually calm and Zephyrus, symbol of tranquillity and springtime, floats in.²¹ This is a prelude to the grand gathering of gods and mortals in a final scene of celestial and earthly harmony. Similarly in Florence the final intermedio of Il Giudizio di Paride includes a moresca performed by the Gentle Breezes on a cloud, while the gods of discord (Bellona and Pluto) offer their services to the bridal couple. Earlier, in the fourth intermedio, Vespucci's successful voyage to America is celebrated with the figures of

Zephyrus and Tranquillity surrounded by the gentle winds, who fan the water with their wings. The tempestuous winds (Austro and Boreas) in the meantime are depicted chained to the reef.²²

The most influential appearance of the winds in the entertainments of 1608 was of course in the Florentine Ballo or Giostra dei Venti. It illustrated the same theme, the harnessing of the forces of disorder into harmony, here in the most vivid image of the figured dance. Again the winds are associated with the sea; the musicians include mariners and nereids, who are carried in on the chariot of Oceanus. Here it is Aeolus (dressed in the regal robes of authority) who releases the winds (by unchaining the mouth of their cave) and then, once they have demonstrated their strength, brings them back under control to pay their respects to the new bride. But it is Zephyrus (significantly played by Prince Cosimo) who directs the ordered dance, graphically associating the future ruler of the state with tranquillity and order.

The symbolism on all these occasions is clear; the destructive elements, Boreas and the other icy winds, are controlled by some figure of authority, Jove, Neptune or Aeolus (all mythological rulers equated with the Prince of the court), so that Zephyrus and the gentler winds can employ themselves in the service of the prince for constructive ends, such as trade and voyages of discovery. By implication, the pageantry is

stating that it is the strength and security of the prince that enable his state to prosper. He, like Jove, quells any forces that threaten to disrupt social harmony. An attack on the authority of the ruler is therefore an attack on the stability and prosperity of the state.

This idea is also behind another popular subject for pageantry, the rebellion of the Titans against Jove. One of the most spectacular of the rooms decorated by Giulio Romano in the Palazzo Té (much admired by the Emperor Charles V) is that depicting the fall of the Titans, struck down by Jove. In 1533 the Genoese did a fresco of the same subject for the entry of Charles V.²³ In Naples in 1536, again for the visit of Charles V, there was a pageant re-enacting the fall of the Titans, in which a machine simulated Jove's thunderbolt.²⁴ Like the controlling of the winds, the subjugation of rebellious subjects demonstrated the power and supremacy of the ruler (particularly if those subjects were giants). This kind of propaganda was important to any ruler as it promoted the idea that the welfare of the state and the prosperity of its people were dependant solely upon his authority. Any challenge to that authority then was an attack not only upon the person of the prince, but upon the whole body of the state.

B. The Representation of Harmony

Pageantry depicting civil and international harmony and eternal peace may appear to be wishful thinking on a grand scale, but there is a sense in which such representations were sincere. Pageantry was not so much a celebration of the existing state of affairs as an attempt to accomplish them. Mitchell explains how pageantry could in fact be efficacious in bringing about the very state it appeared to be celebrating, 'the ideal harmony among classes depicted in purely domestic state pageantry, while masking essential conflicts, obligated the different classes toward each other. Most importantly, a ruler found himself virtually committed to certain benevolent policies toward his subjects in return for their exaggerated demonstrations of trust and fidelity.'²⁵

The precise balance between sincerity and empty rhetoric in pageantry is always hard to determine. Thomas Greene defines the problem: 'perhaps court spectacle can best be regarded as a vulnerable institution, vulnerable always to the suspicion of manipulation, but struggling intermittently to earn its idealisations, to transcend a vulgarity of motive it can never permanently exorcise'.²⁶ The vulnerability of the representations of harmony in this case is bitterly apparent. Just four years after the weddings of 1608 Carlo Emanuele was again at war with the Duchy of Mantua; the Wolf of Savoy remained a wolf, despite the

sheep's clothing he had donned during the festivities. Yet we should not read the pageantry in a wholly cynical light. After all, Carlo Emanuele was genuinely anxious to create an Italian League and his offer of friendship and alliance in 1608 must be taken at face value, whatever the later political developments.

It is possible to read a deeper meaning into the imagery of court entertainments. Greene argues for a hermetic interpretation of the festivals at the Medici court in 1565, 1568, 1586 and 1589.²⁷ The descent of the gods bringing harmony and prosperity to earth was not merely a compliment to Medici rule, it had real significance;

the intermezzo which literally represented the descent was self-referential or self-reflective; it dramatized what according to Ficinian metaphysics it was invisibly bringing about. Not only could one not know the dancer from the dance; one could not know the represented descent of harmony from the reality it mimed.²⁸

The idea that the very act of moving in the harmonious patterns of dance could itself bring about the desired harmony in society should not be emphasised too much. It is impossible to know how seriously such an interpretation would have been taken. For most spectators however the entertainments would probably have been accepted as symbolic at the least.

The same significance might be applied to the English court masque. The confusion of the anti-masque is followed by the re-establishment of order in the main masque, performed by the aristocrats of court and

sometimes even by the ruler. When the ruler took part in person in the entertainments, the gap between fiction and reality was further diminished. In 1608 many of the rulers and princes performed: Carlo Emanuele, his two eldest sons and the Prince of Modena were among the knights demonstrating order and harmony in the equestrian ballet in Savoy (the Savoyard princes also took part in the figured dances devised by the Duke himself); in Florence the young Prince and future ruler Cosimo assumed the role of Zephyrus to direct the unruly winds into a display of order, as well as playing the part of Jason to lead the Argonauts to victory in the naumachia. As we have already noted in the case of Zephyrus, the physical presence of the prince in pageantry was a powerful image.

Of the various elements that went into the creation of an image of harmony, dance was particularly important. Theorists generally placed dance very high among the arts (though there were detractors, as we have seen in Bullen's criticism of lascivious dancing at weddings). Writers such as Sir Thomas Elyot in The Governour and Sir John Davies in Orchestra drew on classical sources to defend the dance against charges of frivolity and immorality (the most commonly quoted are Cicero's De natura deorum Book II and Lucian's treatise On dancing). In France where the ballet de cour flourished under Catherine de' Medici, dance was considered to be the most effective of the arts in

communicating with the spectators.²⁹ Guillaume Colletet describes it as 'un image vivante de nos actions et une expression artificielle de nos secret pensées'.³⁰

Elyot commends the dance as being 'of excellent utility, comprehending in it wonderful figures, or as the Greeks do call them "ideae" of virtues and noble qualities'. He goes on to compare each step to a moral virtue, so that the complete dance is an image or expression of the complete man.³¹

There is a particular propriety in dancing at weddings. The parallel between dancing and the harmonious state of matrimony was such a commonplace that Elyot did not bother to write on it. He does elaborate on the qualities embodied in man and woman which dancing unites, 'these qualities, in this wise being knit together and signified in the personages of man and woman dancing, do express or set out the figure of very nobility, which in the higher estate it is contained, the more excellent is the virtue in estimation'.³²

The organisers of the entertainments were very aware of the importance of dance, not only for these symbolic reasons, but for the variety it introduces to a scene. In 1608 Buonarrotti complained of the tedium that would be inevitable if a lengthy piece of vocal music were performed without the accompaniment of dance.³³

Dance was particularly important in the closing

scenes of an entertainment. Special attention was always paid to the final intermedio as it left the most lasting impression on the audience. In the famous and influential intermedii in Florence in 1589 (for the marriage of Ferdinando and Christina of Lorraine) the final intermedio showed the gods' gift of Rhythm and Harmony (in the form of dance and music) to mortals. In a dawn sky seven clouds appear bringing Jove, enthroned on Mount Olympus, the council of gods, the Graces, Muses, four Cupids and Apollo and Bacchus who accompany Rhythm and Harmony to earth. The mortals gather below and gods and humans sing together in praise of Ferdinando; a new Golden Age is predicted and his reign associated with the coming of the sun and the blossoming of flowers. Finally all join together in a grand ballo.

The union of words, music and movement was thought to be the ideal, the ultimate perfection of art. There were attempts throughout the Renaissance to rediscover the affective power of music supposedly achieved by the ancients. Baif's Academy founded in 1570 in France experimented with setting poetry to music and accompanying it with appropriate choreography. It was closely associated with the peace movement (both Catholic and Protestant musicians worked together); the effects they were trying to achieve were to be used to bring harmony and peace to society.³⁴ In Florence Bardi's circle worked on the union of words and music to produce the early operas. The 1589 intermedii

themselves were intended to illustrate the power of music. The subject was close to the heart of Humanist organisers of festivals. In the final intermedio at Mantua in 1608 we can see the influence of this current of thought. After Neptune's calming of the seas the clouds part to reveal a gallery of gods who descend slowly to the ground, each part of the cloud rotating in a different direction and at a different speed, representing the harmony of the spheres. Nymphs and shepherds dance to the music and song performed by the gods.³⁵ As in 1589 the song is in celebration of the marriage, cause of this expression of celestial and earthly harmony.

In Florence harmony is represented by the gods' expression of devotion to the prince. The 'numi civile' and 'numi militari' are summoned to offer their services and to praise the Medici and Austrian Houses. I have already noted the symbolism of the dance of the gentle breezes. The whole scene is set in the Temple of Peace, with Peace herself enthroned in the centre, surrounded by her blessings. It is a powerful visual image; both the skies and the ground filled with figures dancing and singing harmoniously under the auspices of Peace.

Specific Political Significance in the Pageantry of 1608

Pageantry was also used for more specific ends, as conscious persuasion over some political issue. This is well illustrated in the entertainments of 1608.

A. The Figure of Italy: Savoy and the Italian League

As we have already discussed, Carlo Emanuele was eager to promote the idea of an Italian League in 1608. Marriage symbolism offered great scope for showing the joys of union. Furthermore, the Duke of Mantua was there in person and it was he who was least interested in the idea of a league. The entertainments were the ideal opportunity for Carlo Emanuele to impress upon him the benefits of unity.

Of the several motifs used to symbolise unity, the figure of Italy is the most significant. It appears rarely in Italian pageantry before this period (far less frequently than 'France' appears in French pageantry for example). There was little sense of national identity in the Italian peninsula, though fierce attachment to local areas. Where the figure of Italy does appear it is almost invariably for a specific political purpose. In 1495 Venice apparently celebrated a peace between the Pope and Emperor with a pageant including the figure of Italy sitting between Liguria and Venice, who held a stork signifying unity.³⁶ Peace between Pope and

Emperor and the unity of all the European countries under one overlord (the Holy Roman Emperor for example) was seen by some as the solution to European wars and a way of settling some of the divisions that weakened Italy. In 1548 the personification of Italy appeared in the prologue to a play put on for Philip II in Milan.³⁷ As part of the same journey Philip visited Pavia (second city of the Duchy) where the theme of the pageantry was restoration of unity with the Pope and the establishment of a universal peace under one great emperor.³⁸ The same theme had greeted Emperor Charles V on many occasions (it is in fact the idea behind his personal emblem, the pillars of Hercules³⁹).

The figure of Italy also appeared in Milan in 1507, this time in a more threatening context, in the militant entry of Louis XII. At this time, with a powerful army in the field the French King was de facto ruler of much of the peninsula. Italy is depicted caught in a net with Mars and Jupiter guarding her.⁴⁰ The message is clear. In much the same vein was the representation of Italy in Margherita of Austria's entry into Milan in 1598. By this time the tables had turned and Spain now dominated Italy. Margherita was on her way to become Queen of Spain and so met with much fulsome flattery of both Spanish and Habsburg power during her journey. On this occasion Italy appeared beside statues of Spain, India and Flanders unambiguously declaring Spain's might (however Philip II

though addressed as 'Austriacus', 'Hispanicus', 'Indicus' and 'Belgicus' is not named 'Italicus'; an oversight perhaps!)⁴¹

On none of these occasions is the figure of Italy used to promote a specifically Italian union. The concept however was not unknown. In the fourteenth century Cola di Rienzo, inspired by the greatness of classical Rome, led a popular rebellion in Rome against the ruling baroni. His ideal was to unite Italy in the recreation of the ancient Roman Empire. He named himself Tribune of the People and later Tribune of Liberty, Peace and Justice, and Liberator of the Holy Roman Empire.⁴³ He invited the other Italian states to send representatives to a national parliament and when some of them did so in August 1347 he staged a grand festival on the Capitol celebrating the unity of Italy; to his own titles he added "Zelator Italiae".⁴⁴ He extended Roman citizenship to the whole of Italy and demanded that the Holy Roman Emperor be elected by the Romans. Although his megalomania soon alienated him from the people (he was forced into exile at the end of 1347 and returned only briefly in 1354 before he was killed by a mob on the Campidoglio) his vision of a strong united Italy appealed to many, including the poet Petrarch.⁴⁵ These feelings were to resurface a century later.

By the end of the fifteenth century Italy was more divided than ever. The French invasion of 1494 was the

start of a long period during which the peninsula was inundated with foreign troops and the power and independence of the Italian states continued to decline. It was in this climate that Machiavelli made his appeal for Italian unity, quoting Petrarch's rallying cry to the Italian spirit, '"Virtù contro a furore / Prenderà l'arme, e fia el combatter corto; / Che l'antico valore / Nell'italici cor non è ancor morto"'.⁴⁶ At about the same time that Machiavelli was writing The Prince (1513-14), similar ideas were being discussed at the court of Urbino. For the first performance of Bibbiena's La Calandria an intermedio was staged on the subject of Italia Lacerata. The intermedio condemned both foreign invasion and internal quarrels and called for a revival of national identity.⁴⁷

At the start of the seventeenth century, though the situation was not as desperate, Italy was still dominated by foreign powers and the Italian states no closer to presenting a united front to the invaders. Carlo Emanuele was of course as guilty as any of compromising with foreign powers. However he found it useful to draw on nationalistic feelings to promote the Italian League. There is some indication that the concept of Italy as a nation was becoming more familiar towards the end of the sixteenth century; Italia appeared alongside Hispania, Gallia and Germania as a jousting partner in some German marriage festivities in 1571 and in a running at the ring in Stuttgart in 1596.⁴⁸ But it

was still unusual enough to make a forceful impression in Savoy in 1608.

The idea of strength in unity lies behind the concept of Messerano's chariot in the tournament in Savoy. The chariot was dedicated to Virtue, here associated with the figures of Military Glory on one side, Fame on the other and Italy between them. Messerano we should remember was General of Savoy's army and had appeared in the entry at the head of a considerable force. Although Carlo Emanuele was promoting the league primarily as an instrument of peace, it was intended to be an alliance of strength. In his letter to the Venetian ambassador he emphasises that the states participating would be great, powerful and rich; in this lies the value of the union. He himself considered one of the chief benefits of the league to be the provision of swift military aid in times of need, aid which would be more generous and more reliable than that offered by the great powers of Europe.⁴⁹

If Messerano's chariot promised military strength, then the other representation of Italy illustrated the harmony and stability of a union. The tableaux that formed part of the decor of the palace depicting the provinces of Savoy drew an analogy between the state of Savoy and Italy as a whole. Just as Savoy, when its diverse regions were united, became a strong and prosperous state, so Italy, though consisting of many

different states, could become a strong European power if those states bound themselves together. The harmony resulting from peaceful union was restated in the Balletto alla Savoiarda, in which each group of dancers (representing the different regions of Savoy) was led by a Prince. Here too the dancing of men and women together referred in general terms to the union of opposites as well as, more specifically, to the union of marriage (as Elyot explains in The Governour).

B. Mantua and Florence: Allegiance to the Habsburgs

In Mantua and Florence, far from inciting a spirit of Italian independence, the pageantry was a confirmation of both states' allegiance to the Habsburgs (Florence and Mantua were themselves closely allied, through Eleonora de' Medici, Vincenzo Gonzaga's wife and Ferdinando de' Medici's niece). Both states, to different degrees, had good reason to feel that such reassurance was necessary to placate their powerful allies. Mantua had strong family ties to the Habsburgs. Vincenzo's mother was Eleonora of Austria, his sister, Anna Caterina, had married Archduke Ferdinand of Austria in 1582 and Vincenzo himself had formerly been married to Margherita Farnese, daughter of Alessandro Farnese, Governor of the Netherlands. With the marriage of 1608 however Mantua was going against the express wishes of the Emperor and Philip of Spain in entering into an alliance with Savoy.

It is no surprise then to find some placatory elements in the decor for Margherita's entry into Casale. The arch dedicated to Glory depicts chiefly Habsburg figures (the marriage did of course have a distant connection with the Habsburgs, as Margherita's mother, dead by this date, was Catherine of Spain, sister to Philip III). The Emperor Ferdinand, Charles V, and Philip II of Spain appear as the principal exemplars of glory, along with two of Philip's daughters, Eleonora, who had married Guglielmo Gonzaga, and Catherine, Margherita's mother.⁵⁰ As a further act of appeasement the ambassadors of the Habsburg Archdukes Matthew and Ferdinand were invited to act as judges in the grand tournament.⁵¹

Florence had rather more cause to profess friendship for the Habsburgs. Over the past twenty years Ferdinando had pursued a course independent of the Habsburgs, preferring alliances with France. In 1589 he had married Cristina of Lorraine and in 1600 achieved the marriage of his niece Marie de' Medici to Henri IV of France. Tuscan bankers had filled the coffers of the French to aid them in their religious wars, an activity deeply displeasing to Spain, who preferred to see France weakened by civil turmoil and was in any case suspicious of Henri's Protestant sympathies. By 1608 however Ferdinando was finding that his pro-French policy was not proving as advantageous as he had hoped. With increasing Spanish power in Italy it was becoming

necessary to cultivate good relations with the Habsburgs. The marriage of his heir to an Austrian princess was the first step to a reconciliation with them.

The decor for Maria Maddalena's entry was relentless in its flattery of the Habsburg House. The second arch was totally devoted to the Glory of Austria, showing Habsburg emperors and kings and the extension of Habsburg territory (in Castile, Mexico and, most recently, Portugal).⁵² The entry also made a point of illustrating alliances between the Habsburgs and the Medici. The first arch celebrated the marriage of Joanna of Austria to Francesco I in 1565 and the match between Alessandro de' Medici (the first Duke) and Margherita, daughter of Emperor Charles V, implying perhaps that the Medici had enjoyed close ties with the Habsburgs from the very start of their rule (p.3). The arch dedicated to the House of Lorraine (the Archduchess' family) emphasised the connections between Lorraine and the Habsburgs (pp.18-20). The point of displaying all these connections between the two Houses was to suggest that Ferdinando's marriage to Christina had not really been a break from the Habsburgs, but had in fact created another bond between them.

A Common Language: The Universality of Symbols and
Imagery in Pageantry

Why did the same images and themes occur repeatedly throughout sixteenth and early seventeenth century pageantry and entertainments? How could they bear such insistent repetition without losing their expressive force?

The very nature of pageantry made it ideally suited as a vehicle for the dissemination of artistic motifs and subjects. As I have already discussed, pageantry was designed as a form of propaganda. Special attention was therefore paid to publicity. Knowledge of the event was deliberately spread as widely as possible by inviting representatives from other courts and by distributing descriptive accounts (later in the seventeenth century these almost always included illustrations).⁵³ Further details must have been conveyed by word of mouth and in private correspondence.

There was considerable rivalry between courts in the matter of pageantry, as in so much else. Each new festival was closely scrutinised and unashamed borrowing and improvement constantly took place. On each occasion the organisers attempted to outshine all previous festivals, particularly those performed recently at neighbouring courts. They studied other festivals in detail, used some elements from them and embellished or altered others in order to produce something more

lavish, spectacular and unusual. The demand for novelty combined with the respect for tradition created a situation in which themes and images were constantly developing as they appeared in successive festivals. The desire to impress also meant that organisers would beg, borrow or steal from other courts in order to secure the best artists, designers and performers. As a result there was a continual movement of artists between courts and countries, taking with them their experience of the latest developments in design and performance. The long tradition of festivals in Europe gradually established a repertoire of images that was universally understood and drawn upon. This accounts, to some extent, for the similarities between different events.

Though it is generally difficult to trace with any certainty the debts of one festival to its predecessors, it is clear that in addition to this repertoire of images, there was a great deal of deliberate borrowing of specific ideas and themes. I will illustrate the point with a few selective examples of the way in which some themes and images from the entertainments of 1608 later appeared in other festivals, both in Italy and elsewhere. It is by no means a comprehensive account, but merely intended to highlight a few of the repercussions of the entertainments of 1608.

The Ballo dei Venti and Argonautica: From Florence 1608 to London 1613

The Florentine entertainments of 1608 earned a justified reputation as the most splendid ever seen in the city. Menestrier half a century later still speaks of the Ballo dei Venti and Argonautica as exceptional events. Naturally enough they initiated a series of similar entertainments in Florence itself. From 1612 onwards there were a large number of entertainments on the River Arno. In 1613 to honour the engagement of Caterina Rossermini (one of the Grand Duchesses's Ladies-in-Waiting) and the Pisan Francesco Gatani, a river show was performed, again designed by Parigi. It included a naval battle, a horse race and an attack on a castle in the water, 'il quale era copioso di fuochi lavorati, che fece bella vista'.⁵⁴ Similar festivities became a regular part of the celebrations on St. James' Day (25 July). The dramatic element was elaborated in 1615 when the show was entitled L'Arrivo d'Amore in Toscana in grazie delle bellissime Dame fiorentine.⁵⁵ The theme was the visit of Love who, to gain some respite from the ceaseless flow of sighs and complaints, had released all her harsher attributes and come to rest in Tuscany accompanied by such pleasant qualities as Gioco, Riso, Diletto and Piacere. The show involved 'un superbissimo carro' from which these figures sang madrigals and played music.

In 1615 there was a sequel to the previous year's

show, this time entitled Partita d'Amore del bel regno di Toscana per crudeltà delle dame fiorentine.⁵⁶ (Had one of the festival organisers been jilted in the meantime?) It included an island in the river with 'un castello di tele dipinte, a uso di un palazzo con torrioni' and a multitude of fireworks, all of which closely resembled the island and castle of 1608. In 1618 the event was a reconstruction of the 'battaglia del ponte fra Abido e Sesto nel Hellesponto'.⁵⁷ Similar aquatic festivities continued throughout the seventeenth century. Though none of them included all the features of the original Argonautica, each element established in 1608 (the pageant boats, the fireworks, the battle, the painted 'castle' with towers set in the river) appears, only slightly altered in the later entertainments. Very little that is truly novel is introduced later in the century. 1608 remained the model and in this sense was undoubtedly the most influential occasion of its kind in the early seventeenth century.

The Ballo dei Venti too was followed by regular equestrian ballets in Florence. In 1616 the Guerra d'Amore followed the same plan. There was an introductory parade of masquers (in this case the Queen of the Indies and her followers) after which came the jousting and combat on foot. This was interrupted by the arrival of Mars in a splendid chariot accompanied by the musicians. The event concluded with the ballo, choreographed by Agnolo Ricci, 'Maestro di ballo di

S.A.S.'. The music was by Jacopo Peri, Pagol Grati and Giovan battista Signorini. Here too it was the speed and control of the riders that most impressed the spectators, 'fece bellissima vista l'ordina e la velocità con la quale se ne andarono'.⁵⁸

For the visit of Federigo d'Urbino (who was engaged to Claudia de' Medici) in October 1616 the Guerra di Bellezza was performed. It was another combination of tourney and ballo on the model of 1608. The procession of masquers at the start was even more impressive. It included Fame and the Muses on Mount Parnassus; the sun and the twelve signs of the Zodiac in a chariot pulled by Atlas, accompanied by the Months, Hours, Seasons and Centuries (as old bearded giants). They were followed by Tethys and her train of nymphs, tritons and sirens in a shell-shaped chariot covered with pearls. This parade of masquers bears a significant resemblance to the original plans for the 1608 ballo. It is quite possible that the organisers had direct access to the papers of 1608, stored carefully in the Medici court archives. At the end of the combat a cloud opened to reveal the heavens, 'dipinte di luce e d'oro', with Amore, the Graces and the usual troupe of Riso, Gioco, Diletto and their companions. This was the signal for the ballo to begin,

si fece per fin della festa il Balletto à Cavallo, la varietà e bellezza, del qual la Fame, che fù presente à vederlo, raccontò all'altre città d'Italia e d'Europa, e dica à che segno di perfezzione sieno arrivate le feste à cavallo del Serenissimo Gran Duca di Toscana.⁵⁹

The Florentine court did indeed gain a widespread reputation for these 'feste a cavallo'. In England the young Prince Henry, son of James I, took a keen interest in entertainments at the Medici court. He too had wanted a 'masque on horseback', but James would not allow it.⁶⁰ Even as boy of fourteen Henry had shown this interest. He sent his good friend Sir John Harington to Florence in 1608 with the express purpose of witnessing and making a detailed report of the marriage festivities.⁶¹ Most of the letters he wrote are no longer extant, but it is clear that full details of the entertainments were known in England (at least to Henry and his circle) even before November 1608. The Tuscan messenger Marchese Malespina arrived in London on 13 November to announce the marriage. Though we have no evidence for it, it is likely that he brought one of the festival books (Harington had been unable to secure one as they were much in demand). Malespina's task was to make the festival as widely known as possible and he had stopped at several other places on the way (James was reported to have been 'little pleased that he had been to several minor princes before coming here'⁶²).

Henry's interest in all things Italian, and particularly the entertainments, developed as he grew older. In 1610 he began negotiations with Ferdinando de' Medici for the loan of a Florentine engineer. In 1611 Costantino de' Servi arrived to join Henry's court. Servi had worked under Buontalenti as a young man and

had therefore been much involved in court entertainments; he may have had a hand in the decor for the entries of Marie de' Medici into Lyons and Avignon in 1600. He accompanied her to France, where he stayed for several years. He was widely travelled, having worked in Innsbruck, Prague and Persia.⁶³ By 1608, however, he was back in Florence, for in that year he was made 'Sopraintendente della manifattura dei mosaici'. Though there are no records of his involvement in the festivities of that year, he must at least have been among the spectators.

He arrived in England in June 1611. Already in July he was writing to Cioli (the Grand Duke's secretary in Florence) asking for sketches of designs by Buontalenti from the time of Francesco I to the present day,

he [Prince Henry] desires that I should make some designs for "balletti" on the first occasion they are performed here...and though I could make them by myself, you know very well that everyone seeks to compose and improve according to his own ideas, I shall see what their customs are and shall use my own judgement in adding the rest so as to give full satisfaction to the Duke and to everyone.⁶⁴

Henry had already modelled his Barriers of 1610 on the 'tournois a theme' of Florence and Ferrara.⁶⁵ For his investiture festivities he followed the Italian model of a series of events including a river triumph, naumachia, masque, tournament, fireworks and the creation of Knights (paralleling the involvement of the Order of S.Stefano in Florence).

Henry clearly planned to make the entertainments

for his sister's wedding in 1613 as elaborate as any seen at the Italian courts. Already in October 1612 Servi was writing to Florence for 'two or three books of various inventions for masques, intermezzi and architecture to be sent to me for the time being...the reason is that I may have to do something for the wedding and I should then be able to borrow some ideas from them, in addition to what I propose to do myself, thus making my task easier'.⁶⁶ Henry's untimely death curtailed these elaborate plans, but vestiges of them remain in the festivities that did actually take place.

Among the many events organised for the marriage one of the most important was a naval battle on the Thames designed by Servi. The Turks occupied a castle, constructed at the Lambeth side of the river at Standgate. From here they demonstrated their strength by defeating and taking captive first two Venetian ships, then an argosy of Spanish galleys (a comment on the relative strength of Venetian and Spanish navies). At this point however a thunderous round of cannon fire announced the arrival of fifteen English pinnaces, their red-crossed streamers waving gallantly in the wind. The English chased the Turks back into the castle then laid seige to it until the Turks surrendered.⁶⁷ In addition to this naumachia (which shows little of the extravagant pageantry of the Florentine Argonautica), there was a spectacular display of fireworks including a combat between St. George and the Dragon, which lasted a quarter

of an hour. At the end the dragon was vanquished, made a noise like thunder, burst into pieces and disappeared.

The couple then travelled to Heidelberg. It would be interesting to know whether there was any communication between the organisers of the festivities in England and of those in Heidelberg. On their arrival the couple was greeted with a triumphal entry followed by a tournament, almost certainly modelled on the Argonautica of 1608. The subject was particularly appropriate to Frederick as he had adopted the figure of Jason with which to represent himself, rather as the French kings adopted Hercules. Like Cosimo, Frederick performed in the tournament as Jason.

Though the pageant was entirely land-based, the chariots were mostly shaped like ships. They included Neptune on a shell pulled by sea-horses and accompanied by Claucus; Juno in a chariot drawn by peacocks, accompanied by Iris (all figures which, as I have discussed, made frequent appearances at marriage festivities). The grandest was the ship of Jason; it bears a close resemblance to the ships of the Argonautica. Besides Jason and his soldiers it carried Peleus and Telamon, while walking behind in chains the figure of Pelias eating his own heart represented Envy vanquished. Jason was dressed in golden armour and tunic with a huge plumed helmet (looking very like Cosimo's). His shield bore the emblem of the Golden Fleece. The ship itself was similar in design and

decoration to that of Jason in the Argonautica; it too had a prow shaped like a dolphin or sea-monster.⁶⁸ Any closer connections than these are difficult to prove, but it seems likely that, even without conference with the English festival organisers, the famous Florentine entertainments were the inspiration for these pageants. Maria Maddalena after all had come from the House of Bavaria. Members of her entourage had attended the festival and brought accounts of it back across the Alps, the Baron Losenstein being responsible for the detailed and comprehensive illustrations.

The Masque of Squires, 1613

Servi was also involved in the design of the Masque of Squires, put on at court in 1613 as part of the marriage festivities for Lady Frances Howard and Robert Carr, Earl of Somerset (one of the King's favourites). Servi collaborated with Thomas Campion on the masque, not apparently to the latter's satisfaction; Campion complains that Servi 'fayled so farre in the assurance he gave, that the mayne invention, even at the last cast, was of force drawne into a farre narrower compasse then was from the beginning intended'.⁶⁹ The connection with the Florentine entertainments lies in the dance of the Enchanters, Winds, Elements and Continents, which makes up the anti-masque. The key note of their entry is confusion, 'strait forth rushed the four Winds

confusedly...after them in Confusion came the four Elements...then entered the foure parts of the earth in a confused measure' and all danced together 'in a strange kind of confusion'.⁷⁰ After this frenzied entry however they fall into a more ordered dance, which the Savoyard agent Gabaleoni praises, 'facevano honesto vedere per la dispositione de gli huomini'.⁷¹

Campion may well have been influenced by Jonson's Masque of Queens, performed in 1609 and probably itself influenced by the Florentine Ballo. In Jonson's masque the anti-masquers, dressed as witches, issue from a cave-mouth, similar to the grotto of the winds, and rush about the stage 'making a confused noise with strange gestures'.⁷² They too are associated with the disruption of harmony; their avowed intent is to overthrow Fame and Glory by confusing the elements and turning the world upside-down, 'mix Hell with Heaven; and make Nature fight / Within herself; loose the whole henge of Things'.⁷³

The winds appear again in the brief masque inserted into Act Four of Middleton's No Wit No Help Like a Woman's.⁷⁴ It is possible that Middleton wrote the scene with Campion's masque in mind. Allegorical figures of the four elements and the four winds appear. Again their function is destructive, though with comic effect here, 'the winds strip the elements of their disguise, which seem to yield and almost fall off of themselves at the coming of the winds'.⁷⁵

Even this brief survey of a few connections between the entertainments of the early seventeenth century shows how widely and rapidly information about court festivities became known and how frequently the same images appeared.

The Spectators' Response to Pageantry

How effective was pageantry in achieving its ends? Of course it is hard to tell in practice. Contemporary accounts as we have seen, are rarely unbiased. The court audience, familiar, indeed over-familiar with these entertainments might easily become cynical and derogatory, but I do not believe that this was the prevailing attitude. Nor do I believe that the spectators remained naively awed by the illusions being woven around them. Montaigne's attitude may well have been typical of the late sixteenth century courtier. He made a distinction between the office of the ruler and the human individual who filled it:

We owe subjection and obedience equally to all kings for that concerns their office; but we do not owe esteem, any more than affection, except to their virtue. Let us make this concession to the political order: to suffer them patiently if they are unworthy, to conceal their vices, to abet them by commending their indifferent action if their

authority needs our support. But, our dealings over, it is not right to deny to justice and to our liberty, the expression of our true feelings, and especially to deny good subjects the glory of having reverently and faithfully served a master whose imperfections were well known to them.⁷⁶

While this distinction between public action and private opinion may be peculiar to Montaigne and his circle, I think that the ambivalence in his response to the pomp and circumstance of the prince is shared by the majority of spectators at the European courts.

The organisers were keenly aware of the power of pageantry. All artifice is seductive and pageantry doubly so. It is designed to appeal overwhelmingly to the senses, to override reason. Montaigne himself was not immune. He declared that the dignity of the king would be better served by the construction of roads and hospitals than by the squandering of public funds on 'showing off and making a display by excessive expense'.⁷⁷ He brings Aristotle to support him, 'These are pleasures, says Aristotle, that touch only the lowest of the people, that vanish from memory as soon as people are sated with them and that no judicious and serious man can esteem'.⁷⁸ Nevertheless Montaigne spends much of the same essay in describing the feasts and entertainments of the Romans. He writes with great gusto and admiration of the richness of the decor, the variety and ingenuity of the stage sets, the exotic beasts and marvellous machines. In conclusion he confesses to a degree of approbation, 'If there is anything excusable in such extravagance it is when the

inventiveness and the novelty of them not the expense provide the amazement'.⁷⁹

He was also aware of the propagandist value of pageantry. He admits that such expense is perhaps advisable when the audience is one of foreigners, or when the ruler relies upon the good will of his subjects, 'The emperors derived an excuse for the superfluity of their public games and spectacles from the fact that their authority depended somewhat (at least in appearance) on the will of the Roman people, who from time immemorial had been accustomed to being flattered by that sort of spectacle and extravagance'.⁸⁰ Now Renaissance political thinkers were almost unanimous in agreeing that although the ruler had complete power and was in no way subject to the whims of the populace, it was in his interest to have the support of his people and at least to create the impression that their will was taken into account. As l'Hopital put it, 'there is nothing that pleases and contents a subject so much as to be recognised and to be able to approach his prince'.⁸¹ Machiavelli too, for all that he advocated the leadership of a strong prince, understood the need for popular support.⁸²

Though in absolutist theory the king is not subject to the law, but above it (in a position corresponding to God, as the law-maker and source of justice and harmony on earth), it was considered most kingly behaviour to subject himself voluntarily to the law and, most

importantly, to advertise this subjection.⁸¹ Pageantry was useful as a means of doing this and, in the process, of reconciling the people to absolute rule. L'Hopital gives added weight to this activity when he claims that the people submit to the ruler's authority only because they expect that by doing so they will receive justice in return (a view based on the writings of Augustine).⁸³ If this is so, then the extent to which the people accept the image of the king presented in pageantry is of great importance in the maintenance of stable rule.

Pageantry deliberately blurs the line between fiction and reality, the ideal image and the human individual. It fosters a kind of 'suspension of disbelief' that enables a man like Montaigne to enjoy, even admire pageantry, while retaining his awareness that the king, in reality, was very different from the image here shown and that the 'symbols and disguises' were intended by rulers to 'put their subjects to sleep under the yoke'.⁸⁴

The Renaissance courtier's awareness of this tension between the man and the office cannot be proven, but seems to me implicit in the debate over the nature of kingship running through the literature of the period. Shakespeare's Richard II and Marlowe's Edward II, for example, exhibit the disorder that results when the discrepancy between the man and the image to which he aspires becomes so great that the illusion is

shattered and the pageantry is exposed as hollow and worthless. The ambivalent attitude to pageantry results from a real political tension implicit in absolutism. When the ruler is in fact strong, capable and worthy, absolutism can be a satisfactory form of government; the people are willing to accept the message of the pageantry because it is borne out, to some extent, by the actions of the ruler. But when the king is weak, as for example in the case of a minor or because of some defect of character (as in the cases of Richard and Edward II, whose self-indulgence and favouritism lose them the support of their subjects), then the symbols are shown to be so far from reality that they are no longer acceptable and become a source of ridicule rather than admiration or awe. This is borne out by political history; when rulers are strong (like Henri IV and Francis I) there is a great deal of support for absolutism, but when they are weak (as in the case of the series of minorities following the death of Henri II), then the people lean towards pluralist forms of government.⁸⁵

So the response of the spectators, while always containing some ambivalence, will depend upon the degree of sincerity in the pageantry. In the hands of a strong ruler the pageantry will be received sympathetically and will be effective in reinforcing the ruler's embodiment of the ideal. Otherwise the spectators, astute in measuring the degree of truth on display, would easily

dismiss the rhetoric as empty and deceptive.

NOTES

- 1 Richard Brown, 'The Reception of Anna Sforza in Ferrara, February 1491', Renaissance Studies vol.2, no.2, pp.231-239.
- 2 Nannerl O. Keohane, Philosophy and the State of France. The Renaissance to the Enlightenment (Princeton, 1980), p.17.
- 3 The Prince, translated by G.Bull (Harmondsworth, 1981), pp.133 ff.
- 4 Keohane, p.20; Preston King, The Ideology of Order (London, 1974), p.43.
- 5 Keohane, p.124.
- 6 Keohane, pp.37-8.
- 7 Keohane, p.17.
- 8 De l'autorità royal (1615) in Keohane, p.48.
- 9 Keohane, p.65.
- 10 Traite in Keohane, p.63.
- 11 James Daly, 'Cosmic Harmony and Political Thinking in Early Stuart England', Transactions of the American Philosophical Society, vol.19, part 7 (Philadelphia, 1979), p.7.
- 12 Keohane, p.16.
- 13 Keohane, p.54.
- 14 Keohane, p.56.
- 15 Mitchell, p.181.
- 16 Menestrier, Tournois, p.39.
- 17 Menestrier, Tournois, p.39.
- 18 Follino, p.86.
- 19 Follino, p.107.
- 20 Follino, p.109.
- 21 Follino, p.95.
- 22 Rinuccini, p.47.
- 23 Mitchell, p.150.
- 24 Mitchell, p.158.
- 25 Thomas M.Greene, 'Magic and Festivity at the Renaissance Court', Renaissance Quarterly XL, No.4 (Winter 1987), pp.636-659, p.657.
- 26 Mitchell, p.66.
- 27 Greene, pp.647-8.
- 28 Greene, p.648.
- 29 Margaret McGowan, L'Art du ballet de cour en France 1581-1643 (Paris, 1963), p.12.
- 30 Le Grand ballet des effects de la nature (Paris, 1632), p.1.
- 31 Elyot, p.79.
- 32 Elyot, p.78.
- 33 Mediceo del Principato Filza 6068, f.388. Archivio di Stato, Florence.
- 34 Frances Yates, Astraea: The Imperial Theme in the Sixteenth Century (London, 1975), p.140.
- 35 Follino, pp.95-8.
- 36 Jacob Burckhardt, The Civilisation of the Renaissance in Italy (n.p., 1958), p.422.

- 37 Mitchell, p.184.
- 38 Mitchell, p.182.
- 39 See Earl Rosenthal, '"Plus Ultra, Non Plus Ultra" and the Columnar Device of Emperor Charles V', Journal of the Warburg and Courtauld Institutes, 34 (1971), pp.204-28.
- 40 Mitchell, p.96.
- 41 Mitchell, p.200.
- 42 Victor Fleischer, Rienzo: The Rise and Fall of a Dictator (New York, 1970), p.63.
- 43 Fleischer, p.85.
- 44 Mitchell, pp.30-31.
- 45 Machiavelli, The Prince, p.138.
- 46 Mitchell, p.53; Luigi Celli, 'Un Carnevale alla corte d'Urbino e la prima rappresentazione della Calandria di Bernardo Donzi da Bibbiena', Nuova Rivista Misena, VII (1894), p.7.
- 47 Wirrich, Ordenliche Beschreibung des Furstlichen...Beylagers oder Hochzeit, so da gehalten ist worden durch den ...Herrn Carolen, Ertzhertzog zu Osterreich ... mit ... dem ... Frawlein Maria, geborne Hertzogin zu Bayrn (n.p., 1571); Diary of Duke August of Braunschweig-Lüneburg in Ms in Wolfenbüttel:42.19 Aug.2 - entry for 9 March. Thanks to Helen Watanabe for drawing my attention to these entertainments.
- 48 Compare this with Machiavelli's insistence on native soldiers to make up an Italian army The Prince, p.137.
- 49 Anon., Description of the entry into Casale, 32r-35v.
- 50 Follino, p.102.
- 51 Rinuccini, p.10. Further references given in the text.
- 52 Solerti, Musica, pp.85-6.
- 53 See Helen Watanabe-O'Kelly, 'Festival Books in Europe from Renaissance to Rococo', The Seventeenth Century, vol.3, no.2 (Autumn 1988), pp.181-201.
- 54 Solerti, Musica, pp.97-8.
- 55 Solerti, Musica, pp.108-9.
- 56 Solerti, Musica, pp.136-8.
- 57 Giovanna Bertela, Feste e apparati Medicei da Cosimo I a Cosimo II, Gabinetto Disegni e Stampe degli Uffizzi, xxxi (Florence, 1969), pp.142-49.; Andrea Salvadori, Guerra d'Amore (Florence, 1616).
- 58 Bertela, pp.150-55; Salvadori, Guerra di Bellezza (Florence, 1616).
- 59 Calendar of State Papers Venetian, 1610-13, 25 November (p.79).
- 60 Roy Strong, Henry, Prince of Wales and England's Lost Renaissance (London, 1986), p.138.
- 61 CPS Venetian, 1608, 13 November.
- 62 Strong, Henry, pp.85-90.
- 63 Strong, Henry, p.90.
- 64 Strong, Henry, p.140.
- 65 Strong, Henry, p.90.
- 66 J.Nichols, The Progresss, Processions and Magnificent Festivities of King James the First etc., 4

vols (London, 1828), II, pp.527-41.

67 Beschreibung der Reiss...(Heidelberg, 1613); The Magnificent Entertainments given to the Prince and Princesse...Frederick, Count Palatine and Elizabeth, Sole Daughter to the King of England, James...after their landing upon the coasts of Germany (London, 1613).

68 The Works of Campion, edited by Walter R. Davis (London, 1969), p.268.

69 Campion, Works, p.271.

70 John Orrell, 'The Agent of Savoy at The Somerset Masque', Review of English Studies, 28 (1977), pp.301-4, p.303.

71 Ben Jonson, edited by C.H.Herford and Percy and Evelyn Simpson, 11 vols (Oxford, 1925-52), VII (1941), p.283.

72 Ibid, p.288.

73 Works, edited by A.H.Bullen, 8 vols (London,1885), IV, p.399.

74 The dating of the play is uncertain, but it is likely to have been written around 1613/14.

75 Essays I:3 'Our feelings reach out beyond us', Complete Works, edited by Donald Frame (London, 1958), p.9.

76 'Of Coaches' (III:6), p.688.

77 Ibid, p.688.

78 Ibid, p.692.

79 Ibid, p.60.

80 Keohane, p.65.

81 See King, p.43.

82 Keohane, p.61.

83 Keohane, p.63.

84 Estienne de la Boetie, c.1550, in Keohane, p.95.

85 Keohane, p.8.

CONCLUSION

The study of pageantry is necessarily a frustrating and unsatisfactory pursuit. It is an ephemeral art and, as Ben Jonson said of the masque, 'cannot by imagination, much lesse description, be recovered to a part of that spirit it had in the gliding by'.¹ We have to rely on the chance survival of records which are themselves inadequate. The authors of the descriptive booklets are quick to point out that their accounts only go a very small way towards recreating the event; it is the reader's imagination that must do the work. For the Renaissance reader this was an easier task than it is for us today. The Renaissance reader took for granted an awareness of contemporary politics and history, an understanding of contemporary iconography, a participation in common attitudes and beliefs. All of this shaped the reader's response and enabled an imaginative reconstruction of the event. We must become as familiar as possible with Renaissance thought and culture in order to interpret Renaissance pageantry in the way its originators intended.

There are many purely practical difficulties in the reconstruction of pageantry. The surviving documents are almost always incomplete. In Modena for example, the existing records mention some indoor entertainments about which I have been unable to find any more information. Even where lengthy printed accounts do

exist, they can be misleading. Authors invariably give more attention to those aspects of the entertainments that interest them most or about which they have some special knowledge. The author of the Discours admits that he has written primarily about the martial events, including others, such as ballet or drama, only where they are related to the tournaments.² Naturally enough writers commissioned by the Prince to make an account of his festival will be full of flattery and praise for the events. In these kinds of accounts (which are the majority), mishaps will rarely be mentioned and we have to rely on personal letters or accounts by disinterested observers for a more truthful picture.

Certain areas of entertainments are ignored by the writers for other reasons. The dance for example can easily remain a blank for the modern reader. It is rarely described because Renaissance writers assumed that the reader would have a clear mental picture of Renaissance dance without needing to be told the details of the choreography. This is something that we have to learn from dance treatises and illustrations in order to appreciate it as a significant part of the festivities. One of the most serious victims of the passage of time is the music. In the early seventeenth century music was rarely published. Even if a piece was particularly popular, it tended not to be published until a much later date, in the collected works of the composer. Monteverdi's hugely popular Lamento d'Arianna did not

appear in print until 1623. This often makes it difficult or impossible to identify a piece of music with a specific occasion. Music therefore becomes one of the aspects of entertainments that modern readers tend to ignore, even though it was such an important part of these festivals.

Given these limitations, one might question whether attempts to reconstruct pageantry and entertainments are at all worthwhile. I believe, however, that even in its imperfect state pageantry can tell us a great deal about Renaissance society and culture. In purely practical terms the entertainments of 1608 show us how large a part these events played in the life of the court. For the best part of a year the aristocracy and ruling house were occupied in discussing, planning and preparing for the occasion. The individual participants had a considerable degree of responsibility in choosing which roles to play and how to play them, though they were bound by the overall design as laid out by the ruler. The artists too, while free to use their imaginations and familiarity with the festival tradition, were ultimately under the direction of the ruler. As we have seen, these rulers, particularly Carlo Emanuele and Ferdinando, were deeply involved not only in the first conception and early development of the themes but also in the later details of construction and rehearsal. Even where the majority of the work was delegated to a

subordinate, there were regular and detailed reports made to the ruler and he was given the opportunity to veto or alter the plans at every stage. In most cases we cannot be sure exactly which elements were conceived by the ruler and which by the artists, but we do know that all had to be approved by him. Ultimately the ruler was the source of all the imagery and meaning of the event.

Pageantry was the means by which power dressed itself to best effect. This does not mean that it was necessarily or always a matter of cosmetics alone. The balance between artifice or deception and sincerity varied according to the strength of the individual ruler. The concept of the King's two bodies is a familiar one in the study of Renaissance history. By relating it to pageantry, however, I believe it offers a new insight into the way in which pageantry and entertainments were perceived by the spectators and the participants. The effectiveness of the illusion depended upon the skill of the artificer, but also upon the degree to which the ruler actually did fulfill the role he presented. The spectators's good-will could only be stretched so far and where the discrepancy between artifice and reality is too great the pageantry becomes hollow and worthless.

Pageantry had a didactic function in offering a model for the ruler-subject relationship. While I would not claim that pageantry was ever so persuasive as to

change the mind of a spectator and turn a pluralist into a monarchist, I do believe that it played a significant part in bolstering the image of the prince, an image which the rhetoric of government, the law and the prince's own actions created. Pageantry in effect served to reassure and reconfirm an already acquiescent populace. For the most part it did this at a subliminal level. When directed at a foreign audience, however, it was often used more consciously, to persuade to a specific end. Savoy's representation of the benefits of union is a case of this.

Propaganda was one of the legitimate functions of pageantry. Renaissance rulers were well aware of its persuasive power. The use of pageantry for the purpose of promoting the ruler's image becomes marked at the end of the sixteenth century. The changes perceptible in the representation of the ruler are related to the rise of absolutism as a dominant political system in the course of the century. With the advent of this new concept of the omnipotent ruler the emphasis shifted. Pageantry was called upon to present him not as the vicar of God, but as God's own image. As supreme source of law the ruler was subject to his own laws only through voluntary submission. The concept of a social contract by which the ruler served the people with justice and they in turn offered their obedience and loyalty was replaced by a more precarious arrangement, depending upon good will on both sides. The ruler had

power to exercise tyranny but used self-restraint as long as the people exercised obedience. This balance was held only if the ruler did not turn tyrant nor the people rebellious. Either change would provoke equally extreme behaviour from the other. So the chief concern of late Renaissance pageantry is to show the ruler as omnipotent and magnificent, but also just, temperate and prudent, amenable to reasonable counsel and obedient to the will of God. The people, where they are represented at all, appear as admiring spectators, loyal, obedient and full of pride in their state and its ruler.

While this applies, in some degree, to all court pageantry, there are a number of issues, themes and images that are specifically connected with marriage pageantry. In common with the literature of the period, pageantry offered the opportunity to represent woman's role in society. In domestic life this was the role of wife and mother. Woman was traditionally considered as the one who nurtures and conserves, debates rather than acts, tends towards gentleness and meekness. Her sphere of action lay within the home, in private life. Through the power of love she had some influence over her husband and she was to use this influence to temper his more aggressive nature and turn his actions towards peaceful ends. While he is undoubtedly the superior in the social and natural hierarchy, her role is nevertheless important. As a mother, practising

chastity and obedience, she holds the bonds of society together by keeping the family united.

In public life some Renaissance women were admitted into politics of necessity. Those born to high place, such as Elizabeth I and Catherine de' Medici, inevitably played a prominent and active part in public life. Under these circumstances the woman was offered a choice of two roles, either that of 'honorary man' assumed by Elizabeth I, in which she took on the masculine virtues at the expense of the feminine, or that of counsellor, an extension of the private feminine virtues into public life. This is the role that Catherine de' Medici chose; all her propaganda was intended to present herself as a mediator, persuading the male figures of authority away from aggression and conflict, towards negotiation rather than war. This role found increasing favour towards the end of the sixteenth century. For the absolutist ruler, the presence of a wife who could fulfill the necessary role of conciliator and mediator was an advantage. Pageantry at the start of the seventeenth century tends to show woman in authority as a force for peace and prosperity both through her immediate persuasive influence on the ruler and as the mother of future generations of hereditary rulers.

NOTES

1 Ben Jonson, edited by C.H. Herford and Percy and Evelyn Simpson, 11 vols (Oxford, 1925-52), VII (1941), p.229.

2 Discours, p.90.

BIBLIOGRAPHY

In compiling this bibliography I have followed the guidelines set down in the MHRA Style Book.

PRIMARY SOURCES

Manuscript SourcesArchivio di Stato, Florence

Mediceo del Principato, filza 6068
 Mediceo del Principato, filza 2921
 Mediceo del Principato, filza 947
 Mediceo del Principato, filza 2944

Biblioteca Medicea Laurentiana

Corrispondenze e lettere di sovrani italiani,
 Ashburnham 1869

Ristretto delle Casate e Famiglie Fiorentine. Nomi
delle Comende de' Cavalieri di S.Stefano, Ashburnham
 1636

Stato del Granduca di Toscana al tempo di Cosimo secondo
e della Repubblica di Venezia, Ashburnham 1033

Vita e Istoria di Cosimo II, Acquisti e Doni 324

Archivio di Stato, Mantua

Archivio Gonzaga, busta 735
 Archivio Gonzaga, busta 2712
 Archivio Gonzaga, busta 2163
 Archivio Gonzaga, busta 728

Archivio di Stato, Modena

Cancelleria Ducale: Ambasciatori Torino, busta 5
 Archivio Segreto Estense, Stato e Casa, busta 391
 Archivio Segreto Estense, Stato e Casa, busta 91

Archivio di Stato, Turin

Matrimonio Real Casa, mazzo 25
 Archivio Camerale: Fabbriche di S.A. 1605-1608
 Casa Reale: Lettere Duchi e Sovrani, mazzo 46

Printed Sources

Agrippa, Cornelius, The Commendation of Matrimony (1534), translated by David Clapam (London, 1545)

Arrivabene, A., I Grandi Apparati, le giostre, l'impresse e i trionfi fatti nella città di Mantova nelle nozze dell'illustrissimo et Eccell.Sig.Duca di Mantova...(Mantua, 1561)

Beauioyeulx, Baltasar de, Balet Comique de la Royne, 1582, edited by Giacomo Alessandro Caula (Turin, 1962)

Benedetti, Rocco, Le feste et trionfi nelle felice venuta di Henrico III re di Francia et di Polonia (Venice, 1574)

Benedetti, Rocco, Ragguaglio delle allegrezze solemnite e feste fatte in Venezia per la felice vittoria...(Venice, 1571)

Beschreibung der Reiss...Volbringung des Heyraths und glucklicher Heimfuhrung...des Herrn Friederichen dess Funften...mit der Princessin Elisabethen...Jacobi dess Ersten Konigs in Gross Britannien Einiger Tochter (Heidelberg, 1613)

Bocchineri, Carlo, Canzone sopra la venuta del'Archiduchessa Maria Maddalena d'Austria in Toscana (Florence, 1608)

Bracciolini, Francesco, L'Enea. Squadra comandata dal Cap.Alfonso Brunoizzi nelle nozze del Gran Prencipe di Toscana (Florence, 1608)

Breve descrizione della battaglia navale et del castello de fuochi trionfali...nelle...nozze del...principe di Mantova...con...Margherita di Savoia, 1608 (Mantua , 1608)

Bullinger, The Christian State of Matrimony (London, 1541)

Buonarotti, Michelangelo the Younger, Descrizione delle felicissime Nozze di Madama Maria Medici en 1600 (n.p., n.d.)

Campion, Thomas, The Works, edited by Walter R.Davis (London, 1969)

Capello, O., La Regale...Entrata in Spagna nella nobil Città di Toledo della Ser.Regina Isabella (Milan, 1560)

Castiglione, Baldassar, The Book of the Courtier, translated by George Bull (London, 1984)

Catullus, Gaius Valerius, The Poems, translated by Peter Whigham (London, 1966)

Croce, Marsiglio dalla, L'Historia della pubblica et famosa entrata in Venezia del serenissimo Henrico III di Francia et Polonia...(Venice, 1574)

Davies, Sir John, The Poems, edited by Robert Krueger (Oxford, 1975)

Deceyt of Women, The, to the instruction and ensample of all men, yonge and olde, newly corrected (London, 1557)

Discorso e Particolar notitia de le feste, trionfi, pompe e giostre fatte in Francia dopo la conclusion de la pace, nel sposar di Madama Elisabetta, primagenita del Re Christianissimo (Venice, 1559)

Donne, John, The Epithalamions, Anniversaries and Epicedes, edited by W.Milgate (Oxford, 1978)

Elyot, Thomas, The Book called the Governour (Everyman edition, London, 1962)

L'Entrée du Henri II, 1550, edited by Margaret McGowan (Amsterdam, n.d.)

Follino, Federico, Compendio delle sontuose feste fatte l'anno M.D.C.VIII nella città di Mantova per le reali nozze del Serenissimo prencipe D. Francesco Gonzaga con la serenissima Infanta Margherita di Savoia...(Mantua, 1608)

Godefroy, Theodore, Le Cerimonial de France (Paris, 1619)

Gosynhill, E., The Scholehouse of Women (London, 1541)

Grand Bal de la Reine Marguerite faict devant le Roy, la Reine et Madame, le Dimanche 26 Aoust (Paris, 1612)

Gringore, Pierre, Pierre Gringore's Pageants for the Entry of Mary Tudor into Paris, edited by Charles Read Baskerville (Chicago, 1934)

Gualterotti, Raffaello, Delle glorie d'Europa (Florence, 1608)

Gualterotti, Raffaello, Feste nelle Nozze del Serenissima Don Francesco de' Medici Gran Duca di Toscana et della Sereniss. Sua Consorte la Sig. Bianca Cappello...con particola Descriptione della sbarra (Florence, 1579)

Jonson, Ben, The Works, edited by C.H.Herford and P.

Simpson, 11 vols (Oxford, 1925-52)

La Joyeuse Entrée de Charles IX Roy de France en Paris, 1572, edited by Frances Yates (Amsterdam and New York, n.d.)

Lanfreducci, Fra Francesco, La Squadra de' Nobili Francia fatta del Priores Pavia nella nozze del Principe Toscana (Florence, n.d.)

Lettere inedite di Principi e Principesse della Casa di Savoia (Modena, 1879)

L.SD.P, Discours de ce qui c'est passé aux nopces des Infantes de Savoyes (Paris, 1603)

Machiavelli, Niccolo, The Prince, translated by George Bull (Harmondsworth, 1981)

The Magnificent Entertainments given to the ..Prince and Princesse..Frederick, Count Palatine and Elisabeth, Sole daughter to the King of England, James..after their landing upon the coasts of Germany (London, 1613)

Malatesta, Massari, Compendio dell'Heroica Arte di Cavalleria (Venice, 1600)

The Mariage of Prince Frederick and the Lady Elisabeth..with the shewes..before and after the wedding..now the second time imprinted with many new additions (London, 1613)

Menestrier, Claude Francois, Traité des Tournois, Joustes, Carrousels et autres spectacles publics (Lyons, 1669)

Menestrier, Claude Francois, Des Ballets anciens et modernes selon les regles du theatres (Paris, 1682)

Messisbugo, Cristoforo da, Libro novo nel quale s'insegna a far d'ogni sorte di vivande secondo la diversite de i tempi cosi di carne come di pesce, et il modo d'ordinar banchetti, apparecchiar tavole formir palazzi di ornar camere per ogni gran Principe (Venice 1564)

Middleton, Thomas, Works, edited by A.H.Bullen, 8 vols (London, 1885)

Montaignon, 'La presentation de mes seigneurs les Enfans de France faicte par tres haulte princesse, madame Alienor, royne de France avec l'accomplissement de la paix et proufitez de mariage', Poesies Francoises, Vol 5, pp.85-93 Paris, 1530

Montaigne, Michel de, The Complete Works, translated by

Donald M. Frame (London, 1958)

Monteverdi, Claudio, L'Orfeo: Favola in Musica..rappresentata in Mantova l'Anno 1607 (Venice, 1609)

More, Edward, A lytle and brefe treatyse called the defense of Women (London, 1560)

The Noble tryumphaut coronacyon of quene Anne Wyfe unto the moost noble kynge Henry the VIII London, 1533

Le nozze di Costanzo Sforza e Camilla d'Aragona celebrate a Pesaro nel maggio 1475 (n.p., n.d.)

Peri, Jacopo, Le musiche sopra l'Euridice, edited by E.M.Dufflocqu (Rome, 1934)

Persia, Ferrando, Relatione dei ricevimenti fatti in Mantova alla Maestà della Reina di Spagna dal Sereniss.Sig.Duca l'anno MDXCVIII del mese di novembre (Mantua, n.d.)

Piranesi, Giorgio, Di un pubblico festaggiamento tenuto in Firenze il iii. de Nov. 1608...per le nozze di Cosimo II de'Medici e Maria Maddalena d'Austria (Florence, 1905)

Pizan, Christine de, The Book of the City of Ladies, translated by Earl Jeffrey Richard (London, 1983)

Porcacchi, Tommaso, Le attioni d'Arrigo terzo re di Francia et quarto di Polonia descritte in dialogo (Venice, 1574)

Rinuccini, Camillo, Descrizione delle feste fatte nelle reali nozze de' Serenissimi Principi di Toscana D. Cosimo de' Medici e Maria Maddalena Arciduchessa d'Austria (Florence, 1608)

Ronsard, Pierre, Discours du grand et magnifique triumphe faict au mariage de...Francois de Valois et de..Marie d'Estrevart (Paris, 1558)

Salvadori, Andrea, Guerra d'Amore; festa del Serenissimo Gran Duca di Toscana Cosimo secondo fatta in Firenze in Carnevale del 1615 (Florence, 1615)

Salvadori, Andrea, Guerra di Bellezza; festa à cavallo fatta in Firenze per la venuta del...principe d'Urbino, l'Ottobre del 1616 (Florence, 1616)

Schiafenati, Camillo, Breve narratione del soggetto degli Intermedii del Sig. Camillo Schiafenati (n.p., n.d.)

Sidney, Sir Philip, The Countess of Pembroke's Arcadia,
edited by Jean Robertson (Oxford, 1973)

Li sontuosissimi apparecchi, trionfi e feste fatti nelle
nozze della granduchessa di Fiorenza...et la descrizione
de gli intemedij rappresentati in una Comedia
nobilissima, recitata da gl'Intronati Senesi (Florence
and Ferrara, 1589)

Spaccini, Gio.Battista, 'Entrata Solenna in Modena della
Ser.Infante D.Isabella di Savoia Sposa del Sig.
Principe Alfonso (anno 1608)' in Albo per le nozze
Valcavi-Roviglia (Modena, 1883)

Stefani, Federigo, Le feste di Torino, nel carnevale
del 1608...per le nozze di Margherita di Savoia e
Francesco Gonzaga (Venice, 1868)

Suetonius, Tranquillus, The Twelve Caesars, translated
by Robert Graves (London, 1964)

Trionfi e successi per l'entrata di sua Altezza Barbara
d'Austria in Ferrara (Modena, 1566)

Trojano, Massimo, Discorsi delli trionfi, giostre,
apparati e delle cose più notabile fatte nelle sontuose
Nozze dell'Illustrissimo et Eccellentissimo Signor Duca
Guglielmo Primo genito del generosissimo Alberto Quinto,
Conte Palatino del Reno, e Duca della Baviera alta e
bassa (Munich, 1568)

Vecellio, Cesare, Habiti antichi et moderni di diverse
parti del monde (Venice, 1590)

Vulson de la Colombiere, Marc Sier de, Le Vray Theatre
d'Honneur et de Chevalerie, ou le Miroir Heroique de la
Noblesse (Paris, 1648)

Wirrich, H., Ordentlich Beschreibung des
Furstlichen...Beylagers oder Hochzeit, so da gehalten
ist worden durch den...Herrn Carolen, Ertzhertzog zu
Osterreich...mit...dem...Frawlein Maria, geborne
Hertzogin zu Bayrn (n.p., 1571)

Woorth of Women, The (London, 1599) translated by
A.Gibson from the French

Zio, Camillo, Le solennissima Entrata
dell'Illustrissinmo et Eccellentissimo Signor Duca di
Ferrara ne la città di Venetia (Bologna, 1562)

Zuccaro, Federico, Il Passagio per Italia (Turin, 1608)

SECONDARY SOURCES

Abraham, Gerald, The Age of Humanism 1540-1630, The New Oxford History of Music, vol.IV (London, 1968)

Ademollo, La Bell'Adriana (Citta di Castello, 1888).

Alberi, Eugenio and Barozzi-Berchet, Relazioni degli ambasciatori veneti al senato, 16 vols. (Florence, 1839-1855)

Amoretti, Guido, Il Ducato di Savoia dal 1559 al 1713, 2 vols. (Turin, 1985)

Andersen, Jaynie, 'The "Sala di Agostino Caracci" in the Palazzo del Giardino', Art Bulletin, LII (1970), pp.41-48

Arbeau, Thoinot, Orchesography (Langres, 1589), reprinted New York, 1967, ed. Julia Sutton

Ballestrieri, Lina, Feste e spettacoli alla corte dei Farnesi (Parma, 1909)

Barber, Richard and J.Barker, Tournaments. Jousts, Chivalry and Pageants in the Middle Ages (Woodbridge, 1989)

Baudi di Vesme, Alessandro, L'Arte negli stati sabaudi ai tempi di Carlo Emanuele I di Vittorio Amadeo I e delle Reggenza di Cristina di Francia (Turin, 1932)

Bertela, Giovanna Gaeta and A.P.Tofani, Feste e apparati Medicei da Cosio I a Cosimo II, Gabinetto Disegni e Stampe degli Uffizzi, xxxi (Florence, 1969)

Bertolotti, A., Musici alla Corte dei Gonzaga dal secolo xv al xviii (Milan, 1890)

Blumenthal, Arthur R., Theater Art of the Medici (Hanover, New Hampshire and London, 1980)

Borsook, Eve, 'Decor in Florence for the Entry of Charles VIII of France', Mitteilungen des Kunsthistorischen Instituts in Florenz, x, part 2, 1961, pp.106-122

Brahmer, Mieczyslaw, 'La Cour et la campagne dans les fêtes nuptiales en Pologne au XVIe siècle' in Fêtes de la Renaissance, edited by J.Jacquot, II, pp.341-48

Braudel, Fernand, La mediterranee et le monde mediterraneen a l'epoque de Philippe II, 2 vols (Paris, 1966)

Brown, Richard, 'The Reception of Anna Sforza in Ferrara, February 1491', Renaissance Studies, II, n.2, pp.231-239

Bryant, L.M., The King and the City in the Parisian Royal Entry Ceremony: Politics, Ritual and Art in the Renaissance (Geneva, 1986)

Burckhardt, Jacob, The Civilisation of the Renaissance in Italy, 2 vols (New York, 1958)

Callman, Ellen, Apollonio di Giovanni (Oxford, 1974)

Canal, P., Della Musica in Mantova (Venice, 1881)

Carutti, Domenico, Storia della diplomazia della corte di Savoia, 4 vols. (Turin, 1875-80)

Cibrario, Luigi, Notizie genealogiche di famiglie nobili degli antichi stati delle monarchie di Savoia (Turin, 1866)

Cibrario, Luigi, Notizia storica del nobilissimo ordine della Santissima Annunziata (Florence, 1869)

Cochrane, Eric, ed., The Late Italian Renaissance 1525-1630 (London, 1970)

Cochrane, Eric, Italy 1530-1630 (New York, 1980)

Coole, Diana, Women in Political Theory (Brighton, 1988)

Corvisieri, C., Il trionfo Romano di Eleanora d'Aragona nel giugno del 1473, Archivio della Società Romana di Storia Patria, I (Rome, 1878), pp.475-491

Daly, James, Cosmic Harmony and Political Thinking in Early Stuart England, Transactions of the American Philosophical Society, vol.19, part 7 (Philadelphia, 1979)

Davari, Stefano, La Musica a Mantova (Mantua, 1885)

Diaz, Furio, Il Granducato di Toscana: I Medici, Storia d'Italia, ed. Giuseppe Galasso, XIII (Turin, 1976)

Dizionario Storico-blasonico delle famiglie nobili e notabili (Pisa, 1886-90)

Dolmetsch, Mabel, Dances of England and France from 1450 to 1600 with their music and authentic manner of performance (London, 1949)

Dolmetsch, Mabel, Dances of Spain and Italy from 1400 to 1600 (London, 1954)

- Donnington, Robert, The Rise of Opera (London, 1981)
- Drummond, John, Opera in Perspective (London, 1980)
- Elliott, J.H., Imperial Spain 1469-1716 (London, 1963)
- Elliott, J.H., Spain and its World 1500-1700 (New Haven and London, 1989)
- Evans, R.J.W., The Making of the Habsburg Monarchy; an Interpretation 1550-1700 (Oxford, 1979)
- Fabbri, Mario, Elvira Garbero Zorzi and Anna Maria Detrioli Tofani, Il luogo teatrale a Firenze. Exhibition catalogue (Florence, 1975)
- Fabbri, Paolo, Gusto scenico a Mantova nel tarđo Rinascimento (Padua, 1974)
- Fagiolo Dell'Arco, Maurizio and Silvia Carandini, L'Effimero Barocco. Strutture della festa nella Roma del '600, 2 vols. (Rome, 1978)
- Fagiolo, Marcello, La cittā effimera e l'universo artificiale del giardino. La Firenze dei Medici e l'Italia del '500 (Roma, 1980)
- Fenlon, Ian, Music and Patronage in Sixteenth-Century Mantua, 2 vols. (Cambridge, 1980)
- Ferrari Francesco, Isabella di Savoia, Principessa di Modena (Modena, 1938)
- Fiorani, L., Riti, cerimonie, feste e vita di popolo nella Roma dei papi, Roma Christiana, XII (Bologna, 1970)
- Fleischer, Victor, Rienzo: The Rise and Fall of a Dictator (New York, 1970)
- Franco, Mark, The Dancing Body in Renaissance Choreography (Birmingham, Alabama, 1986)
- Ghisi, Federico, Feste musicali della Firenze medicea 1480-1589 (Florence, 1939)
- Ginori-Conti, Piero, L'Apparato per le nozze di Francesco de' Medici e di Giovanna d'Austria nelle narrazioni del tempe e da lettere inedite di Vincenzio Borghini e di Giorgio Vasari. Illustrato con disegni originale (Florence, 1936)
- Gombrich, E., 'Botticelli's Mythologies', Journal of the Warburg and Courtauld Institutes, VIII (1945), pp.7-60

Gombrich, E.H., Symbolic Images. Studies in the Art of the Renaissance (Oxford, 1972)

Gordon, D.J., 'Hymenaei: Ben Jonson's Masque of Union', Journal of the Warburg and Courtauld Institutes, 8 (1945), pp.107-145

Gordon, D.J., 'The Florentine Agent Goes to a Masque' in Theatre Miscellany: Six Pieces connected with the Seventeenth Century Stage (Oxford, 1953), pp.123-9

Gori, Pietro, Firenze Magnifica. Le Feste Fiorentine attraverso i secoli, 2 vols. (Florence, 1930)

Graham, Victor E. and W. McAllister Johnson editors, The Royal Tour of France by Charles IX and Catherine de Medici. Festivals and Entries 1564-6 (Toronto, 1979)

Graves, Robert, The Greek Myths (Harmondsworth, 1960)

Greene, Thomas M., 'Magic and Festivity at the Renaissance Court', Renaissance Quarterly, XL, no.4, (Winter, 1987), pp.636-659

Greengrass, Mark, France in the Age of Henry IV: The Struggle for Stability (London, 1984)

Grossman, F., Breughel: The Paintings (London, 1966)

Guarnieri, I Cavalieri di Santo Stefano (Bologna, 1928)

Hale, J.R., War and Society in Renaissance Europe 1450-1620 (London, 1985)

Hale, J.R., Florence and the Medici: the Pattern of Control (London, 1977)

Hale, J.R., Renaissance Europe 1480-1520 (London, 1971)

Hartt, F., Ciulio Romano (New York, 1981)

Heimann, A. 'Die Hochzeit von Adam und Eva im Paradies nebst einigen anderen Hochzeitsbildern', Wallraf-Richartz Jahrbuch, 37 (1975), pp.11-40

Heywood, William, Palio and Ponte (London, 1904)

Jacquot, Jean, ed., Musique et Poesie au XVIe Siecle (Paris, 1954)

Jacquot, Jean, ed., Les Fêtes de la Renaissance, 3 vols. (Paris, 1956, 1960, 1975)

Jacquot, Jean, ed., Le lieu theatral a la Renaissance (Paris 1968)

- Jacquot, Jean, ed., 'Les fetes de Florence (1589). Quelques aspects de leur mise en scene', Theatre Research, vol.III, no.3 pp.157-176
- Kahr, Mallyn, 'Rembrandt and Delilah', Art Bulletin, LV, pp.240-59
- Kamen, Henry, Spain 1469-1714. A Society of Conflict (London, 1983)
- Keen, Maurice, Chivalry (New Haven and London, 1984)
- Kelly, Francis M. and Randolph Schwabe, Historic Costume 1490-1790 (London, 1925)
- Keohane, Nannerl O., Philosophy and the State in France. The Renaissance to the Enlightenment (Princeton, 1980)
- Kernodle, George R., From Art to Theater: Form and Convention in the Renaissance (Chicago, 1944)
- King, Preston, The Ideology of Order (London, 1974)
- Kogan, Stephen, The Hieroglyphic King: Wisdom and Idolatry in the Seventeenth-Century Masque (New Jersey, 1986)
- Lecoq, Anne-Marie, '"La città festeggiante" - le fêtes publiques au xve et xvie siècle', Revue de l'art, 31 (1976), s.83 ff.
- Lightbown, Ronald W., Mantegna (Oxford, 1986)
- Lindley, David, ed., The Court Masque (Manchester, 1984)
- Lynch, John, Spain under the Habsburgs I: Empire and Absolution 1516-1598 (Oxford, 1965)
- MacClintock, Carol, 'The Monodies of Francesco Rasi', Journal of the American Musicological Society, 14 (1961), pp.31-36
- McGowan, Margaret M., L'Art du ballet de cour en France 1581-1643 (Paris, 1963)
- Maclean, Ian, Woman Triumphant. Feminism in French Literature 1610-1652 (Oxford, 1977)
- Maclean, Ian, The Renaissance Notion of Woman (Cambridge, 1980)
- Magne, Emile, Les Fêtes en Europe au xviie siècle (Paris, 1930)

Malaguzzi-Valeri, I., Le Nozze del Duca Emanuele Filiberto di Savoia con Margherita di Francia (Modena, 1893)

Mallett, M.E. and J.R.Hale, The Military Organisation of a Renaissance State, Venice c.1400 to 1617 (Cambridge, 1984)

Martindale, Andrew, The Triumphs of Caesar (London, 1979)

Martines, Lauro, Power and Imagination: City-states in Renaissance Italy (London, 1980)

Meiss, M., 'Raphael's Mechanical Seashell: notes on a myth, technology and iconographic tradition' in The Painter's Choice (New York, 1976)

Minor, A.C. and Bonner Mitchell, A Renaissance Entertainment: Festivities for the Marriage of Cosimo I, Duke of Florence in 1539 (Missouri, 1968)

Mitchell, Bonner, Italian Civic Pageantry in the High Renaissance (Florence, 1979)

Mitchell, Bonner, The Majesty of State: Triumphal Progresses of Foreign Sovereigns in Renaissance Italy 1494-1600 (Florence, 1985)

Molinari, Cesare, Le Nozze delle Dei: un saggio sul grande spettacolo Italiano nel seicento (Rome, 1968)

Mostra di disegni italiani di paesaggio del seicento e del settecento, Gabinetto Disegni e Stampe degli Uffizzi xxxviii (Florence, 1973)

Motta, L., Nozze principesche nel Quattrocento (Milan, 1894)

Nagler, Alois M., Theatre Festivals of the Medici (New Haven and London, 1964)

Nash, E., Pictorial Dictionary of Ancient Rome, 2 vols (Tubingen, 1961)

Newby, Elizabeth A., A Portrait of the Artist: The Legends of Orpheus and their Use in Medieval and Renaissance Aesthetics (New York and London, 1987)

Newton, S.M., Renaissance Theatre Costume (London, 1975)

Niccolini di Camugliano, Ginevra, The Chronicles of a Florentine Family 1200-1470 (London, 1933)

Nichols, John, The Progresses, Processions and magnificent Festivites of King James the First, 4 vols. (London, 1828)

Nolhac, Pier de and Angelo Solerti, Il Viaggio in Italia di Enrico III re di Francia e le feste a Venezia, Ferrara, Mantova e Torino (Turin, 1890)

Olivi, Luigi, Delle nozze di Ercole I d'Este con Eleonora d'Aragona, Accademia di Scienze ecc., Memorie ecc., Series 2, vol. 5, pp.15-68 (Modena, 1887)

Orgel, Stephen, The Illusion of Power (California, 1975)

Orrell, John, 'The Agent of Savoy at "The Somerset Masque"', Review of English Studies, 28 (1977), pp.301-4

Palisca, Claude, Baroque Music (New Jersey, 1968)

Palme, Per, The Triumph of Peace: A Study of the Whitehall Banqueting House (London, 1957)

Panofsky, E., Studies in Iconology (Oxford, 1939)

Perticari, G., Delle nozze di Costanzo Sforza con Camilla d'Aragona...1475 (n.p., 1894)

Pierson, Peter, Philip II of Spain (London, 1975)

Pirrota, Nino and Elena Povoledo, Music and Theatre from Poliziano to Monteverdi (Cambridge, 1982)

Pirrota, Nino, Music and Culture in Italy from the Middle Ages to the Baroque: A Collection of Essays (London, 1984)

Povoledo, Elena, 'Balletto a cavallo' in Enciclopedia dello Spettacolo, vol. I (Rome, 1954)

Quazza, Romolo, Margherita di Savoia, Duchessa di Mantova e Viceregina del Portogallo (Turin, 1930)

Reese, Gustave, Music in the Renaissance (New York, 1959)

Richmond, Hugh, 'Shakespeare's Navarre', Huntingdon Library Quarterly, 42 (1979), pp.193-216

Riederer-Grohs, Barbara, Florentinische Feste des Spätbarock. Ein Beitrag zur Kunst am Hof der letzten Medici 1670-1743 (Frankfurt, 1978)

Ringbom, S., 'Nuptial Symbolism in some Fifteenth Century Reflections of Roman Sepulchral Portraiture',

Temenos, 2 (1966), pp.68-97

Rubertis, A. de, Ferdinando I de' Medici e la contesa fra Paolo V e la Repubblica Veneta (n.p., 1933)

Rosenthal, Earl, "Plus Ultra, Non Plus Ultra" and the Columnar Device of Emperor Charles V', Journal of the Warburg and Courtauld Institutes, 34 (1971), pp.204-228

Ross, David J., 'Allegory and Romance on a Medieval French Marriage Casket', Journal of the Warburg and Courtauld Institutes, XI (1948), pp.112-142

Rylands, Philip, Palma il Vecchio (Milan, 1988)

Sabol, Andrew J., Songs and Dances for the Stuart Masque (Providence, 1959)

Sadie, Stanley, ed., The New Grove Dictionary of Music and Musicians (London, 1980)

Salmon, J.H.M., Society in Crisis. France in the Sixteenth Century (London, 1975)

Schubring, Paul, Cassoni (Leipzig, 1923)

Sella, Domenico, Lo Stato di Milano in età Spagnola (Turin, 1987)

Seznec, Jean, La Mascarade des Dieux a Florence, 1565. Ecôle française. Melanges d'Archeologie et d'Histoire (Rome, 1935)

Shearman, John, Mannerism (London, 1967)

Shearman, John, 'The Florentine Entrata of Leo X, 1515', Journal of the Warburg and Courtauld Institutes, 38 (1975), pp.136-154

Solerti, Angelo, Le Origini del melodramma (Turin, 1903)

Solerti, Angelo, Gli Albori del melodramma, 3 vols. (Milan, 1905)

Solerti, Angelo, Musica, ballo e drammatica alla Corte Medicea dal 1600 al 1637 (Florence 1939, 2nd edition)

Southorn, Janet, Power and Display in the 17th Century: The arts and their patrons in Modena and Ferrara (Cambridge, 1990)

Stone, Donald Jr., France in the Sixteenth-Century: A Medieval Society Transformed (New Jersey, 1969)

- Stradling, R.A., Europe and the Decline of Spain: A Study of the Spanish System 1580-1720 (London, 1980)
- Strange, E.F., 'A Bridal Cup', Burlington Magazine, 45 (1944), pp.185-6
- Strong, Roy, Art and Power: Renaissance Festivals 1450-1650 (Woodbridge, 1984)
- Strong, Roy, Henry, Prince of Wales and England's Lost Renaissance (London, 1986)
- Tamborra, Angelo, Gli Stati Italiani, l'Europa e il problema Turco dopo Lepanto, Biblioteca dell'Archivio Storico Italiano, xiii (Florence, 1961)
- Tamburini, L., Torino (Rome, 1980)
- Tomlinson, Gary, Monteverdi and the End of the Renaissance (Oxford, 1987)
- Trexler, Richard, Public Life in Renaissance Florence (New York, 1980)
- Versnel, H.S., Triumphus: An Inquiry into the Origin, Development and Meaning of the Roman Triumph, (London, 1970)
- Viale, Mercedes, Feste delle Madame Reali di Savoia (Turin, 1965)
- Walker, D.P., Studies in Musical Science in the Late Renaissance (London, 1978)
- Warburg, Aby, La Rinascita de paganismo antico (Florence, 1966)
- Watanabe-O'Kelly, Helen, 'The Equestrian Ballet: Origins, Description, Development', German Life and Letters, 36 (1983), pp.198-212
- Watanabe-O'Kelly, Helen, 'Tournaments and their Relevance for Warfare in the Early Modern Period', European History Quarterly, 20 (1990), pp.451-463
- Watanabe-O'Kelly, Helen, 'Festival Books from Renaissance to Rococo', The Seventeenth Century, 3 (1988), pp.1-31
- Weiss, R., The Renaissance Discovery of Classical Antiquity (Oxford, 1969)
- Wells, Robin, Shakespeare, Politics and the State (London, 1986)

Withington, R., English Pageantry: An Historical Outline, 2 vols. (Cambridge, Mass., 1918; reprinted New York, 1963)

Withington, R., 'After the Manner of Italy', Journal of English and Germanic Philology, 15 (1916), pp.423-431

Wittkower, Rudolf, Architectural Principles in the Age of Humanism (London, 1973)

Yates, Frances A., The French Academies of the Sixteenth Century (London, 1947)

Yates, Frances A., The Valois Tapestries (London, 1959)

Yates, Frances A., Astraea (London, 1975)

Zophy, J.W., ed., The Holy Roman Empire: A Dictionary Handbook (Westport, Connecticut, 1980)

Zorzi, Ludovico, Il teatro e la città: saggi sulla scena italiana (Turin, 1977)

Zorzi, Ludovico, Il teatro dei Medici (Florence, 1980)

'LA SPOSA TRIONFANTE'
ENTERTAINMENTS FOR PRINCELY MARRIAGES IN TURIN, MANTUA
AND FLORENCE, 1608.

TWO VOLUMES

VOLUME II

by Jessica Gordon

Thesis submitted for the degree of Ph.D at the
University of Warwick

The Graduate School of Renaissance Studies
May 1991

CONTENTS

Volume II

Documents.....	1
Documents relating to Savoy.....	1
Documents relating to Mantua.....	15
Documents relating to Modena.....	18
Documents relating to Florence.....	24
Discours de ce qui c'est passe aux nopces des Infantes de Savoye.....	43
Compendio delle sontuose feste fatte l'anno M.D.C.VIII nella citta di Mantova.....	88
Descrizione delle feste fatte nelle nozze de' Sereniss. Principi di Toscana.....	196

EDITORIAL NOTE

In preparing these documents I have made as few amendments as possible. I have corrected obvious typographical errors and expanded most abbreviations. I have retained the original spellings, punctuation and accents but occasionally, particularly in the Discours where the placing of accents is erratic, I have added an accent to clarify the sense. Square brackets with question marks indicate text that is unclear in the original. In the transcriptions of the printed sources page breaks are marked and the page number of the original given in brackets immediately following each page break. References in the text of the thesis are to the original page numbers.

The printed sources are from the texts in the British Library.

DOCUMENTS

A. Documents relating to SavoyThe Marriage Negotiations and Entertainments

1. Conventioni tra li serenissimi Duchi di Savoia et di Mantova accordate nel mese di Agosto Mille sei cento quattro. (Archivio di Stato di Torino, Matrimonio Real Casa, Mazzo 25).

Premieramente S.Alt. di Savoia si contenta di dare una delle due Principesse maggiore sue figliuole al Ser.Principe di Mantova, et l'Alt. di Mantova suo padre l'accetta precedendo le debite dispense da ottenirsi da S.Sant. Dichiarandosi che il sposalitio si farà a Pasqua prossima del 1606 per dar tempo al età di detta Principessa et per poterne anco dar parte a S.Mtà.

Lascia l'Alt. di Savoia in elettione di S.Mtà quale di esse Principesse habbia da sposarsi col suo detto Principe.

La dote sarà di str. 300 m ne quali s'intendeva compreso et incluso tutto quello che gli spetta per parte sua delle Madre, et al tempo del contratto se ne faranno le debite quittanli et remontie et quali str. 300 m. si pagarano da S.Alt. di Savoia in quattro termini cominciando il primo al tempo del sposalitio et gli altri d'anno in anno la quarta parte et s'assignirano in parte certa e sicura nel tempo di detto Istromento et per l'auguminto che ad essa dote si deve fare et della restitutione venendo il caso, che Dio non voglia, se ne starà a quanto sarà arbitrato e determinato dalli communi ministri di loro Alt.

Et perché la sudetta Parentela così stabilita sia anco confermata da una vera e stabilita amicitia fra le parti il che massim. succederà levando le reciprochi pretensioni che hanno insieme questi Principi per tanto si propone la forma che qui sotto segue -

Premieramente si renontierano tutte le pretensioni attioni eccettioni et ragione di qualunque sorte che hanno le parti l'una con l'altra et per il contrario risultanti in quel si voglia modo da testamenti donationi sentenze processi atti et qualonque altra despositione si di ultima volontà come fra vivi o privileggio et sino al di che si celebrerà l'Instromento nel quale s'havrano da esprimere tutte le dette pretensioni et ragioni tanto che sono in atto quanto che fossero in Sperianza vicina o lontana con farne mutua fine et quiettanza si de capitali come degli emergenti dipendenti annessi et con essi et in maniera che l'Instromento abbracci non solamente le

espresse ma anche le tacite pensate non pensate cognite et incognite competenti et chi potessero compitir essendendo in ciò ampliss. l'Istromento a detame de pereti con fidenti la quale fine cessione et remissione reciproca s'intenda et sia mediante l'adempimento degli infrascritti capitoli tra le sudette Alt. si per la causa sudetta come anco per accomodare i loro stati vicini meglio che a disse non sono levando insieme l'occasione alle controversie.

Imperò che la Sig.Duca di Mantova cederà et rilascerà al S.Duca di Savoia le terre che sono tra li fiumi Sanero et Belbo et sono Cigliar Rocca cigliar Soman la volta, Barol verdun Perno Grinzane Monte Lupo Borgomal Rodello Diano Reda Berevel Alba città Barbarisco et Caimo se vi e et Isola et Castrontinella et tutte l'altre terre che sono del detto S.Duca di Mantova poste tra li detti fiumi da dette Castrontinella in su come ancora tutti gli territorij quantunque siano d'altri luoghi non posti fra le detti fiumi.

Et di più le infrascritte terre che son tra il fiume Po et Sanara cioè Guarena San Damiano Sciostè Castiglione Cordova Busolino Sam Raffaella Cimana Vergnano et Castagritto.

All'incontro il S.Duca di Savoia rimetterà al S.Duca di Mantova le infrascritte terre che ha oltre il fiume Belbo verso la riviera di Genova cioè Torre di Bormida Cortemiglia Torre d'Uson Casteleto d'Ussone Perletto Denice Castino Mombaldone Gossino Aglian Assan et San Martino.

Et più le terre del contado di Coconato che sono in numero undici cioè Coconato, Coconito Robella Aramengo Passerano Brosalo Marmorito Primeglio Schieran Capriglio et Bagnasco et le pertinenze d'esse terre et di più Casalborgone et Verrua con suo territorio sino alla metà del Po.

Al S.Duca di Mantova si contenterà ancora di cedere et rimettere a S.Alt. le terre del Canavisse sino alla Dora che sono numero vent'uno cioè Volpiano Verolengo Rodissone Foglieri Caluso Candia Marsenasco Baron Cuseglio Montalengi Ciconio San Giorgio Lucigliado ovo favria Corio Rocca di Corrio Rivata Busan Lerone e Forno mediante la remissione in cambio di Sabionetta et i stati d'essa da comprarsi per parte de S.Alt. con il consenso favore et aggiunto di S.Mtà come anco di Correggio et suo stato senza però toccare al presidio di esso con dechiaratione che con detta Sabionetta et Correggio o in difetto dell'uno o l'altro debban far effetto per il sudetto cambio parte del Finale che S.A. pretende di ragione conseguire da S.Mtà o altra parte del Alissandrino o Cremonese che sia contigua al resto del stato del S.Duca di Mantova qual sarà obbligato

accettare il tutto secondo l'estimo equivalente che ne sarà fatto da comuni espiriti.

È convenuto parimente che facendo S.Alt di Savoia compra di Castiglione Medole e Solferino e vero d'altre terre di qualità commodità e valor uguale et contigue al stato di S.Duca di Mantova esso S.Duca ne farà cambio con le terre che sono tra Po, Dora et Navilio cioè da Saluggia a basso sino alla Granggia secondo l'estimo equivalente che ne sarà fatto da comuni espiriti.

S'intenda reciprocamente che nella cessione et rilasso di tutte le sopraspecificate terre e luoghi siano comprese tutti i loro confini giurisdizione et ragioni competenti et che potranno computer anchi per ragione de patronati ecclesiastici et ancora contra la comunità e singolar persone di essi luoghi, et parimente per ogni emolumenti civile criminale o misto così giudicato come no, salve però le ragione de vassalli et dominij mediati se ve ne saranno et particolarmente ad ogniuna delle parte spetti ogni entrata feudale o regale causata e che causerà dal di che sarà celebrato l'Instrumento et il simile s'intenderà di tutti i beni e redditi rurali o privati li quali appartengono rispettivamente ad essi Principe o alle camere loro, eccettuato quante esprimamente in questi capitoli e riservato.

Avanti il sudetto spolazio dovranno esser terminati tutti li sudetti capi e cambi e nel tempo d'esso s'havrà da dare mutua essecutione in prendere e rispettivamente rilasciare l'attual possessa de sudetti luoghi et loro ragioni et pertinenzi come sopra.

Il transito sarà libero et franco perpetuamente per l'uno e l'altro di detti stati di tutte l'arme monitioni le quali servono al stato universale dell'una et l'altr Alt. tanto per acqua come per terra; et per li sali non si pegerà più di quello paga il stato di Avilano al ponte per il transito de suoi sali senza che possa mai il S.Duca di Mantova altrarli ne inovarli cosa alcuna. Et per conto delle tratte delle robbe rettoraghe et marcantie s'osservarano li capitoli che a parte ne saranno fatti a beneficio dell'uno et dell'altro stato et per più sicurezza dell'entrate d'essi Seren.Duche.

Quanto al Po et altri fiumi s'intendirà che sia di quel principe che possederà il territorio del una et l'altra ripa, et possedendo ciascuno solamente da una parte, sia anco patron del fiume sino alla metà di esso verso la sua ripa vistando però il transito commune.

Li sudetti ser.Duchi unitamente havirano da supplicare Nostro Signore che si compiaccia d'accomodare le

Diocesi secondo il Cambio sudetto con accompagnare la giuresdictione ecclesiastica con la temporale.

Le sudette Alt. reciprocamente s'asterano da qui inanti di far alcune vendite di feudi livelli o altre sorte di beni nelli stati sopra specificati che si hanno da cambiare et si daranno nota l'una al altro delle vendite fate siu a quest'hora degli pretendono esser creditori del presto qual potranno rescotere con li frutti d'essi crediuti con le medesima autorità d'inanti al cambio havrebbero potuto, con questo però che havendo il debitione altri beni sopra il stato dell'Alt.se che ne sarà creditione si faccia prima l'essecutione sopr'essi.

Le terre e comunità che si rimetterano reciprocamente s'intenderano sbrigate da qual si voglia reliquati di contributioni mancamenti di levata de sali et reliquati de daciti sino al tempo della remissione potranno però ogniuno di loro rescotere quello che avanti esso tempo fosse dovuto per termini maturati per il tasso senza però potere farsi fare alcuna anticipata per non gravar li popoli.

Fatto quanto e detto di sopra havrà da trattarsi et concludersi sotto l'autorità consenso et aggiunto di loro M.tà Cesarea et Catolica massime per quello che spetta alla permutatione et cessione de feudi et altre ragioni Imperiali.

Et sarianno ambe le M.tà supplicate di dar calore a tal trattato il quale concluso s'impoverà silentio alle parti per le sudette loro pretensioni dechiarendo ambe esse M.tà di aggiutare con le forze et armi loro la parte che osserverà il contenuto nel presente trattato contro quello che ne sarà infractore dandone però ordine particolare in Italia alli loro ministri presenti et altri secondo che si muteranno di tempo in tempo.

E leggevano le dette Altezze Ministri Comuni a quali sarà data autorità di fare l'uguaglianze di provvedire ad ogni cosa che venga in conseguenza della buona mente de sudetti Ser. Duchi et così determinare ogni dubbio o differenza occorante et di estendere l'Instromento sopra i presenti capitoli con quelle clausule forme et modi che a loro parrano espedienti et opportuni per maggiore chiarezza et stabilimento del detto accordo il quale passi ne gli heredi et successioni et ancor a disso li Serenissimi Principi et figliuoli di dette Altezze habbino da legittimamente intravenire renontiar et contentire, et in tanto li detti SS.Duchi di Savoia et Mantova di proprio mano sotto scriveranno questi patti et capitoli et con li loro suggelli li confermarano restandone a ciascuna di loro Altezze una scrittura conforme et parimente sotto scritta et

suggellata.

2. Germanico Castelvetro to the Duke of Modena, Turin, January 19 1608 (Archivio di Stato di Modena, Cancelleria Ducale: Ambasciatori Torino, busta 5).

Nel entrate dentro di Turino mi saria creduto fermamente che non fosse questo altrimenti Turino, per la gran Mutattione che si cominciano a vedere nel'entrare, ch'è cosa veramente miracolosissima. Come mi pare miracolo grande anchora che qui in Turino mancho si possi sappare qual delle due Prencipesse sia del Principe di Mantova, ch'ansì prometto a V.A. che qui ne parla, quasi mancho che in Modena non si sappendo neanche se si siano per fare queste nozze questo Carnevalle.

3. Nestor Cantu to the Duke of Modena, Turin, March 14 1608 (Archivio di Stato di Modena, Cancelleria Ducale: Ambasciatori Torino, busta 5).

Giongesimo a Turino mercore notte, incontrati così solennemente da tutte queste A.A. di Savoia, che a persona Regia non so se potesse farsi di più. Imaginarsi V.E. di vedere militie numerose a piedi et a cavallo, fuochi da vista mirabile, strepiti di tamburi e trombe, misti con suoni harmonici, sgridi di Viva Modena. Migliaia di Cavalli et Cavalieri, ma in tutto con ordine così vago disposto, che si rendevano maravigliose a vicenda e l'arte, e la Natura. Si preparano Tornei, feste, balletti et Caccie di fiere, in somma alligrezza infinita. La Ser.Infanta è vistosa et di Singolarissime maniere et amata del Ser. Principe et di tutt'il corte.

4. Annibale Roncaglia to the Duke of Modena, Turin, March 13 1608 (Archivio di Stato di Modena, Cancelleria Ducale: Ambasciatori Torino, busta 5).

Il Ser.Prencipe fece hieri sera al un'hora di notte la sua entrata solenne incontrato da queste Ser.Alt dal S.Duca di Nemours da Cavaglieri infiniti da Cavalleria nobilissima et numerosa et da infanteria assai et bella, fece l'entrata alla Porta del Castello dove sparò molto artiglieria et furono fatti molti fuochi nella piazza del castello con concorso di tutto il popolo, qual certa sodisfatissimo di così buon trattamento di S.A. Il prencipe ha una sala due guarda camere due camere et due retrocamere, sono basse di solari, ma buone stanze, fornite di superbissime spaliere, ombrele et letti... Questo Ser. Duca ha circondata tutta la piazza del

castello di Portici larghi di pietra et sopra vi ha fatto delle gallerie che serviranno per teatri da veder i bagordi che vuole fare, lo ha fatta una sala grandissima teriena con i teatri intorno, dove disegna di far comedie et barriere...La Città è piena di gente, et per essere piccola comparisce anche maggior il numero.

5. Roncaglio, March 14 1608 (Archivio di Stato di Modena, Cancelliera Ducale: Ambasciatori Torino, busta 5).

Questa mattina questi Ser.Prencipi et altri Prencipi hanno desinato in pubblico, et sono stati serviti in Apoline in un Salone con musiche, trombe et piffari, et vivande isquisite, con confetture d'importanza. le quale al fine sono state giettate per il salone un i piatti in segno di grandessa. Ha il Ser. di Savoia fatto in ultimo un brindisi alla sanità del Re Cattolico et tutti hanno fatta ragione, et il Ser. nostro S.Prencipe s'è portato benissimo così in questa come in tutte l'altre occasioni.

6. Roncaglio, March 15 1608 (Archivio di Stato di Modena, Cancelliera Ducale: Ambasciatori Torino, busta 5).

Hoggi il Ser.Prencipe entrò nel balletto a Cavallo essendosi provato una volta sola, et s'è portato di modo che non è stato inferiore alli Ser. Prencipe di Savoia et al Ser. Duca di Nemurs che s'erano esercitati mesi intieri, onde tutti sono restati sodisfattissimi, et noi serv. habbiamo godato infinitamente. Erano otto cavaglieri vestiti di superbissimi abiti con livrea d'oro et argento a cavalli, quali sono entrati in campo a due a due et innanzi havevano un Maestro di Campo et dodici staffieri poi sei trombetti et due cameli con otto pifferi et cornetti, quali hanno sonato i balletti, et sono riusciti benissimo et in ultimo hanno caviato mano al stocco et datsi a due a due de colpi, come si fa alla bariera, erano 20 hore, et è durata questa festa fin all'avemaria, con concorso di migliaia di persone. Dopo l'avemaria si sono fatti fuochi meravigliosi ch'hanno durato assai.

7. Roncaglio, March 16 1608 (Archivio di Stato di Modena, Cancelliera Ducale: Ambasciatori Torino, busta 5).

Il sposalitio è stato a 20 hora nella chiesa di S.Giovanni, et poi il banchetto nuziale, ordinato tutto come quello di Mantova. Si vidassero tutti in un pesuolo sopra la Piazza del castello a veder corriere al fachino i Ser.Prencipi di Savoia, il Duca di Nemurs et altri Cavalieri in buon numero con inventioni di balena, et carro di Nettunu, ben vestiti a livree

superbe i paggi staffieri cavalli et cavalieri ma per essere sovraggiunta la notte non fornì, et dopo seguirono vaggi et fuochi bellissimi, et un toro particolarmente tutto coperto di fuochi artificiali, che fecero benissimo senza nocere al toro, andavano poi a cena nel salone a diversi tavolini.

8. Roncaglio, March 17 1608 (Archivio di Stato di Modena, Cancelleria Ducale: Ambasciatori Torino, busta 5).

Continuava la quintana del giorno precedente, di sera erano di novo i fuochi artificiali, poi andavano al Salone ove si hanno fatto i balletti alla Savoiarda con gran gusto di tutti, durava fino alla mattina.

9. Roncaglio March 19 1608 (Archivio di Stato di Modena, Cancelleria Ducale: Ambasciatori Torino, busta 5).

Hoggi un bel torneo che si farà in un salone fabricato a posta con grandissima spesa.

10. Roncagli, March 20 1608 (Archivio di Stato di Modena, Cancelleria Ducale: Ambasciatori Torino, busta 5).

Hoggi si farà una giostra a campo aperto, un inventione bellissime espoi si combatteranno due castelli un fuochi artificiali, cosa di uno di gran spesa co meraviglia. La sala era circondata di sopra da Galerie overo pesuoli, et a basso di certi palchi mediocri, con una facciata di Palazzo da un capo e due scale una da ogni parte del Palazzo una pel Paradiso l'altra per l'Inferno, sono uscite diverse inventioni de carri, et sopra i cavaglieri accompagnati da una infinità di paggi Padrini et Staffieri, et quantità di tamburi, ha cominciato alle sett'hora et ha finiti verso le tredici, con un gusto di tutti, quali sono anco in letto.

11. Roncaglio, March 21 1608 (Archivio di Stato di Modena, Cancelleria Ducale: Ambasciatori Torino, busta 5).

Hier sera la giostra a campo aperto, il mantenitori il S.Duca di Nemurs, hanno corse tre colpi di lancia, poi tre colpi di stocco, poi a piedi con il dardo, poi la picca et stocco a modo di barriera, onde non potevo combattere almeno quattro cavaglieri, che sovraggiunta la notte bisognò per fine alla contesa, cosa ch'invero spaigne a tutti, per non essersi potuto come se così bella festa della maggior spesa che si sia fatta in questi bagordi. Poi una compagnia di soldateschi tutti vestiti di coramo nero hanno fatto una battaglia, con molto artiglieria e fuochi artificiali, durava fino a 2

hora di notte.

12. Alessandro Striggio, Turin, March 11 1608 (Archivio Gonzaga, Mantua, busta 735).

L'entrata nostra fu di notte ma solennissima con quantità di lumi alli finistri e ali torri per la strada in quanto al trattamento in sa mindi non si può mignia, che non vi sia qualche disordine.

13. Striggio, Turin, March 15 (Archivio Gonzaga, Mantua, busta 735).

Il Principe nostro habbia havuto il primo luogo hieri, dovendo il Principe loro haverlo dimani... Oggi fatto il Balletto a cavallo da otto cavalieri fra i quali i dui Principi di Savoia et il Principe di Modena, a suon di pifferi prima e poi di trombe, che non è riuscito interamente perché i cavalli non andavano giusti e i Cavalieri hanno fatto più di un errore nel Ballo; con tutto cio pur essere stata cosa nuova a Noi è piaciuta a molti. La Sig. Sposa non levagli occhi d'addosso mai dal Sig. Prencipe. L'Ambasciato di Spagna voleva trattar delle il Sig. Duca et il Sig. Principi i quali havino più tosto con gran ragioni detto di non esser visitati da lui, ha egli però visitato il Principe di Modena.

14. Striggio, Turin, March 21 (Archivio Gonzaga, Mantua, busta 735).

La sera si ballò un balletto in ottanta persona, cosa grande a riguardardeni per la quantità più che per la qualità... Fatto un torneo, l'entrata di i dui Principi di Savoia mantenitori fu ricca e bella ma in disordine.

15. Viaggio dell M.le Cardinale d'Este et del Ser.S.Prencipe di Modena a Torino (Archivio di Stato di Modena, Archivio Segreto Estense, busta 391, Fol. 2039.I)

Fatto il balletto a cavallo et riuscì tanto bene così per la novità, come per la maestà con che venivano maneggiati a tempo del suono, quei cavalli, che rimastero con stupore le Ser.Infanti ch'erano spettatrice et tutti. Il banchetto nuziale era stupende con otto concerti di variata musica. Fatti il Torneo con due cameli, 12 Gianetti beliss' et riccamente guerniti condotti da 12 schiavi. Una balena naturalissima e grande con un Giovine su la schiena, che cantava divinamente, un carro trionfale condotta da 4

destrieri, pesci con sopra Nettuno et le Nereide che cantavano anch'esse molto soavamente. Entrò il carro trionfale d'Amore con un prigionere d'amor et 12 cavalieri, a l'altra parte la squadriglia del Principe D. Tommaso, il quale benchè sia piccolo di x anni corse nondimeno le tre lance con tanto garbo, che supplendo l'età col valore fece restar stupefatto ogniuno. Mercore notte, contro ogni humana credenza, non essendo preparato ancora il teatro per forse di huomini et di denari, S.A. con pochissime hore fece fabricare un salone a terreno antiquo al Palagio de SS. Principe et Cardinale d'Este per far un Barriera, che piacque mirabilissime a ciascuno, non meno per la prospettive, che per la dispositione de' luoghi ove si dovea star a vedere, succedette la Barriera vaghissima per la machine che da ogni parte si mossero et ritornarono a suoi luoghi molto leggiadramente.

Decor of the Gallery and Ducal Palace.

1. Notes to Arbazzio on the decoration of the Gallery (Archivio camerale: Fabbriche di S.A., 1605):

Descrittione de' tre quadri ch'il signor Arbazza deve dipingere per S.A.Ser. - Avertimenti generali: si terranno i quadri d'altezza e lunghezza tutti tre uguali, a paro della misura, che ne viene a questo fine mandata. Di ciascuno d'essi il soggetto si spartirà di maniera che la figura, cioè il ritratto del Principe a cavallo, il campo o sia paessaggio, e le due immagini dei Santi protettori habbiano la debita collocazione, attitudine e proporzione loro, conforme al schizzo che ne ha S.A. fatto fare; non per dar lega all'industriosa mano et invenzione del dipintore, ma solo per imprimergliene un general concetto nella mente e renderlo ben bene capace del vero sito e naturale disposizione di quel paese, che invece di campo imaginario e fatto a piacere ha da rappresentarsi in ogni quadro con tanta arte et accortezza che l'occhio, dalle particolarità ivi espresse e distinzione de' luoghi, terre, castelli, forma d'animali selvatici, giravolte di fiumare, foce delle valli, ertezze de' monti, amenità de' colli et altre cose simili, venga col discorso in cognizione della provincia, dove i più segnalati fatti d'arme del Principe si scorgeranno, con giudiziose prospettiva più o meno apparenti, secondo che la verità della storia richiederà, espressi e rappresentati. Il che ha da osservarsi con somma diligenza sì, ma nel rimanente potrà il pittore con ogni liberta valersi de' privilegi dell'arte sua e della vaghezza delle proprie invenzioni.

Humberto, di questo nome secondo, detto il Rinforzato. Si dipingerà in questo quadro un Principe di statura alquanto del ordinario maggiore, d'aspetto marziale e

guerriero, il naso grande assai, un poco in sul mezzo rilevato, gli occhi grande e vivaci, nell'azzurro leonati; il color del viso, benché naturalmente bianco, parrà nondimeno alquanto infoscato sì dall'addustione de' freddi impetuosi venti che di continuo tra le Alpi dove egli lungamente guerreggiò, regnano, come anco l'aria della marina e da' cocenti raggi del sole ne' due viaggi, che nella Terra Santa fece, patiti. La onde i capegli altresì e la barba oscuramente biondeggeranno, ed egli si mostrerà di età più che mezzana; rinforzata in tutta la sua membra, donde cavò il soprannome de Rinforzato, et di taglia, come già si è detto, più che la commune alta, ma un po' piena e robusta, anzi accompagnata da manifesta gagliardezza; nel che il disegno gioverà molto e ben intender il sito d'amendue queste valli, pur che il pittore avvertisca di ben collocare il forte di sopra descritto, co' il campo intorno, nel resto potrà dispensarsi e dal soggetto e dalla prospettiva. Solamente si ricorderà nella summità de' più erti e precipitosi monti di dipingere tra 'l ghiaccio et la neve di camozzi e bocchestaini, che sòno cape selvariche, al naturale, sì per ornamento del quadro, come per essere animali all'una e l'altra valle particolari - Fra il coloramento dell'aria nelli due superiori cantoni del quadro l'ingegnoso pittore collocherà i due santi protettori del principe, da una banda Santa Gemo, dall'altra Santo Grato, apostolo della Val d'Aosta, amendue in quella istessa maniera che nelle chiese si sogliono dipingere per essere da tutti alli ornamenti loro subito riconosciuti.

2. Extracts from the accounts for 1605-8 relating to the decoration of the ducal palace and decor for the marriage entertainments (Archivio camerale: Fabbriche di S.A., 1605-8)

1607 A **Gioanni Antonio da Lugano** pittore, aiutante del Signor **Marco Tullio**, che dipinge le collone sic della galleria grande di Sua Altezza, per colori et asiamenti di terra per servitio d'esse pitture; L.19:14:3

1607 A **Vincenzo Conti** et **Marco Tullio Onofrio** pittori Romani, per i loro stipendij di cinque mesi che hanno servito nella Galeria grande di S.A., a ducaton 40 per cadun mese; L.1577:2:10

1607 Item, per sodisfatione de' loro stipendij per le pitture da essi fatte nella Galleria grande di S.A.; L.1734:17

1608 A **Vincenzo Conti** e **Marco Tullio Nepi** per la mesata di dicembre 1607 che hanno atteso alle pitture della Galleria per servitio di S.A.; L.315:8:7

1606 A **Nicolò Ventura** pittore nella galleria grande di S.A. per rimborso d'altre tante spese in 15 some di carbone per usar a sugare le pitture che si fanno in detta galleria; L.33:13:9

1607 Ad **Ambrogio Figino** pittore a bon conto delle pitture fatte da suoi pittori nella galleria grande di S.A.; L.828

1607 Alli pittori della soffitta nel salone del castello della città di Torino; L.7881:14:3

1607 Al Signor **Antonio Parentani** pittore, a bon conto delle pitture da lui fatta al palazzo altre volte del fu Mons. di Racconigi et alle case delli signori referendario Barutelli et tesoriere Berlingieri, per servitio di S.A.; L.295:14:3

1608 Item, ducatonì 75 per saldo di ducatonì 250 accordatili per la pittura fatta alla facciata del palazzo ove era il senato; L.343:0:7

1608 Item, a bon conto delli quadri da lui fatti per la soffitta del salone del castello; L.197:2:10

1607 A **Francesco Fea** pittore, a bon conto delli capitelli da lui fatti alla Galleria grande di S.A.; L.98:11:5

1607 Item, a bon conto della fattura della nicchia cartelle e festoni da lui dipinti nella galleria grande di S.A.; L.98:11:5

1607 Item a bon conto della pittura del sternio della Galleria a carrigo suo, sendogli assensata a ducatonì 200; L.98:11:5

1607 Item, a bon conto delli festoni nicchie cartelli et abassamenti da lui fatti nella galleria; L.157:14:3

1608 Item, a bon conto delli quadri che ha dipinto nelle stanze del nuovo palazzo di S.A.; L.118:5:9

1608 Item, a bon conto dell'indoratura e pitture delle soffitte del Paradiso vicino alla galleria di S.A.; L.394:5:9

1608 Item, per saldo della fattura delli frisi fatti nella sala del castello verso la Galleria; L.138

1608 Item, a bon conto delli quadri da lui dipinti per la soffitta del salone dei Tornei; L.354:17:2

1608 Item, a bon conto di ducatonì 12 accordatili per dipinger una tella posta in mezo di doi castelli per la correria fatta sopra la piazza castello; L.23:13:2

1608 Item, a bon conto della pittura delli quadri per la soffitta del salone di Tornei, et pittura di telle per servizio d'una giostra al fachino, fatta sopra piazza castello; L.197:2:10

1607 A **Pompeo Secondiano** di Vercelli, a bon conto delle sue fatture et per comprare colori per le pitture dei quadri che vanno alla soffitta del salone del castello; L.118:5:9

1607 A **Pompeo Secondiano** per l'andata sua a Vervelli per ritrovare un pittore et condurlo al castello di questa città per servitio di S.A.; L.47:6:9

1608 A **Pompeo Secondiano**, a bon conto delle sue pitture et quadri fatti per la soffitta del salone grande del

castello; L.118:5:9

1608 Li quadri ha fatto Pompeo Secondiano nel soffittato del castello di questa città sono tre, cioè il quadro di Cesare e Pompeo, Mercurio e Minerva, quali sono stati stimati ducatonì 165 et per resta di rabeschi d'oro fatti nella sala verso Porta Castello et per la racconciatura del quadro del Re Pirro altri ducatonì 25 (Archivio camerale, Controllo, vol.69, f.257)

1607 Al signor **Giulio Mayno** pittore, a conto delle pitture fate nella galleria grande di S.A.; L.394:5:8

1605 Al pittore **Giuglielmo Caccia di Moncalvo**, a conto della pittura che fa per la soffitta del sala di Viboccone; L.236:11:5

1606 A Giuglielmo Caccia pittore habitante in Chieri, a conto delle pitture che fa nella galleria grande di S.A.; L.197:2:10

1606 A Giuglielmo Caccia pittore di Moncalvo a conto delle pitture che fa nella volta della galleria grande del castello; L.788:11:6

1607 Al signor Gierolamo Caccia pittore a conto delle pitture fatta nella galleria di S.A.; L.394:5:9

1607 Ibid; L.394:5:8

1607 A Giuglielmo Caccia pittore a bon conto delle pitture della Galleria grande contigue al castello di questa città: ducatonì 200

1607 A Giuglielmo Caccia di Moncalvo a bon conto delle pitture da lui fatte nella galleria grande di S.A.; L.1182:17

1607 Ibid; L.3954:5:9

1607 A Giuglielmo Caccia per accomprare dell'oro er indorare la pontata da lui dipinta nella galleria grande di S.A.; L.39:8:7

1607 A Giuglielmo Caccia pittore, ducatonì 100, cioè 50 a bon conto de' suoi lavori et per accomprar colori per il quadro grande a olio per la soffitta del castello, et li altri 50 per dar a Giorgio di Casale a buon conto di suo trattenimento; L.394:11:5

1607 Item, a buon conto delle pitture da lui fatte nella Galleria grande di S.A.; L.788:11:5

1608 Item, a buon conto de' due mesate e per la fabbrica del quadrone grande della soffitta del castello; L.394:5:9

1607 A **Gregorio Ruiz** pittore, a buon conto della colonnata da lui fatta alla galleria grande di S.A.; L.25:13:2

1607 A Gregorio Spagnolo pittore, a buon conto delli sei quadri ha preso fare sopra di sé, quali vanno sopra le guardarobbe nella galleria grande di S.A.; L.118:5:9

1608 A **Marcello Spassi** a buon conto delli stucchi del salone e dell'arme grande sopra la Porta nova; L.98:11:5

1608 A Marcello Spassi d'Urbino, stuccatore, per opere da lui fatte nel castello di questa città; L.138

1608 A Giovanni Angelo Righi e Marcello Spassi pittore e scultore, a buon conto delle pitture et stucchi da loro fatti per servitio di S.A.; L.197:2:10

1607 Ad Angelo Righi, pittore romano, a bon conto per comprare tella e colori per li quattro quadri che ha da far alla soffitta del salone del castello di questa città; L.181:17:5

1608 a Giovanni Angelo Righi pittore a bon conto delle sue pitture fatte attorno li quadri della soffitta del salone del castello; L.118:5:9

1607 A Giuglielmo Maia Fiore pittore, per la fattura de oro e azzurro accomprato, il tutto impiegato per la fattura, indorature della prima cornice di stucco nella galleria grande di S.A.; L.50:6:10

1608 Giuglielmo Maia e Gerolamo Maia Fiori lavorano insieme.

1607 A Ludovico Bordino et Hercole Vezzano, pittori a buon conto de' ducatonì 95 loro accordati per raccomandare le soffitte delle due camere grandi attaccate al salone del castello di questa città; L.177:8:7

1608 Item, per la fattura dei frisi attorno cinque tenenti attorno il salone, et per giornate sei vacate per altre fatture per la fabrica del castello di questa città; L.98:11:5

1608 A Ludovico Bordino et suoi compagni pittori a bon conto dell'indoratura delli cornisoni delle tre camere che sono al fondo della galleria grande di S.A.; L.822:17:2

1607 Al pittore Carlo Vacca, a bon conto delle sue fatture; L.1971:8:7

1608 A messer Carlo Vacca pittore, a conto di quello deve avere per li quadri, pitture et altre cose fatte per servitio di S.A.; L.1971:8:7

1608 A Carlo Vacca pittore per le pitture da lui fatte; L.800

1606 Ducatonì 150 a mastro Luiggi Vanello piccapietre a conto delle colonne di pietra mischia fate venire dallo stato di Milano per servitio di S.A.

3. Federico Zuccaro to the Prince of Mantua, Turin, September 4 1605. (Archivio Gonzaga, busta 2712)

Sapra poi che questa Alteza [the Duke of Savoy] mi fa molti favori, e mi ha menato seco alle Madona di Mondovi, devotione singolare e siamo stati fuori da 20 giorni; vole che io dipinga una gran galleria; dove mi conviene fermarmi questo inverno e aspetare qui le sue gran noze e feste, sì che io spero avere occasione

potere fare quanto V.A.S. mi ha comandato [to make the portraits of the two princesses of Savoy], ma bisognerà farlo con saputa di S.A., che di altra maniera io non potrei farlo, che non si vedono mai, se non rare volte in chiesa, alta da terra tre catine e lontane 10, sì che la mia balestra non arrive lassù, né si potrà far cosa buona conforme al desiderio di V.A. e mio. Se piacerà ch'io ne dice una parola qua a S.A. a nome di lei, comanda, che mi do a credere non lo negarà, e così potrò compire l'obbligo mio, e dare a V.A. quella sodisfatione che desidera.

B. Documents relating to Mantua

1. The Duke of Mantua to Eleonora, his wife, Turin, March 6 1608 (Archivio Gonzaga, busta 2163).

Il duca di Savoia aveva alcuni suoi impedimenti o per dar luogo al Principe di Modona per arrivar poco dopo di noi. Abbiamo incontrati il Sig. Conte di Fuentes da cui siamo regalati con ogni sorti di splendidezza et cortesia.

Mando il Sig. Carlo con istruzioni innanzi le fabbriche et i preparationi delle feste, fra li quali voglio com' scritti a lui quella di lago, ma però che si spenda moderatamente et con ogni vantaggio.

2. The Duke of Mantua to Eleonora his wife, Turin, March 11 (Archivio Gonzaga, busta 2163).

La sposa non è brutta, ma non è anco bellissima, ma ha due cose bone, la prima è che con haver maestà di Principessa grande mostra anco (come ha in effetto) molta prudenza. La seconda che piace a suo marito e egli a lei. Dio li mantenghi sempre di questa volontà. Una cosa certa di maraviglia m'è passa che il primo giorno si domesticò il Principe nostro figlio così con la sposa come con li principi di maniera che paiono fratelli, di che e il Duca et io ne sentiamo contento infinito. Questa notte hanno dormito insieme et credo che le cose siano pasate bene poiche il Principe me lo detto et essi sono molto allegri et consolati.

3. Francesco Gonzaga to Eleonora Gonzaga, his mother, Turin, March 11 (Archivio Gonzaga, busta 2163).

Vostra Altezza havrà avuto avviso da lo Striggio di quanto passò sino allora che io andai a dormire con l'Infanta mia moglie. Nel primo avviso che feci la trovai bella a mio gusto et con più pratico seco tanto piu mi piace, lei non è una contessa Flavia, ma non è brutta et per moglie si po restar satisfato. Qui non ho trovato quella grandezza che mi credevo né in lei né neli principi miei cognati i quali sono cortesissimi et lei è la meglio figliola del mondo e credo che sara di gusto a V.A. poi che non penserà mai in altro che in servirla et ubidirla. Stiamo alegramente come intenderà V.A. dalla relazione qui amessa. Circha alla note steti sino alle tre passeggiando nella mia camera, poi venne il Conte di Verna e mi disse che era l'Infante andata a letto, tolsi la mia veste e andai alla sua camera e picchiando alla porta fui aperto dalla Sig.Donna Mariana, entrai nella camera et ebbi fatiche a parar fori quella vecchia che credo che voleva esser testimonia di quanto passo, alla fine se ne andò in

tanta mallora et io senza cerimonie né d'Infante né d'altro andai a letto.

4. From Antonio Costantini, Secretary of the Duke of Mantua, Mantua, March 15 1608 (Archivio Gonzaga, busta 2712).

S.A. vole che si metter tutt'all'ordine per l'entrata dell'Infanta, ma particolarmente S.A. si affatica in far mettere all'ordine la comedia Cantata et ora disperatiss. dopo la morte della povera Sig.Catherina, perché non si trovava a chi può far la parte di Arianna. Finalmente Iddio ha ispirato il far prova si la Florinda fussi habili a far questa parte, la quale in sei giorni l'habiniss. a mente, et la canta con tanta gratia et con tanta maniera et affetto che ha fatto maravigliar Madama, il S.Rinuccini et tutti questi Signori che l'hanno udita. Hier sera S.A. fece provar la detta comedia nella sala di specchi, et restò consolatissimo havendo trovato che quasi è all'ordine da potessi recitar quanto l'apportini alli recitanti.

5. The Duke of Mantua to the Duke of Savoy, Mantua, May 13 1608 (Archivio Gonzaga busta 728).

Qui ci troviamo di già in casa con numerosa comitiva l'Amb. della Rip. di Vinigia et chi di giorno in giorno ci aspettiamo il S.D. Antonio de' Medici mandato dal Gran Duca, il Principe Peretti et gli altri Amb. di Gratz, Lorine et Bavaria, che s'attendono giornalmente con molti altri forastieri da diverse bande, che non possono trattenirsi più lungamente se non con molta spesa.

6. Vittorio Amadeo to the Duke of Savoy, Mantua, May 20 1608 (Archivio di Stato di Torino, Casa reale: Lettere Duchi e Sovrani, mazzo 46).

Ci fanno tante feste che una cosa grande, il Croce ha portato li aderesi di cape e barette di diamanti e smeraldi che certo sono bellissimi, degli altri farò che lui ne scrivi a V.A. in el termine.

7. Alfonso d'Este to the Duke of Modena, Mantua, May 28 1608 (Archivio Segreto Estense, Stato e Casa, busta 91).

Nell'entrare si sentirono rimbombi d'Artiglieria in grande abondanza. Le strade erano illuminate assai bene, si videro molte livree et frequenza di popolo. Entrando per la Porta del Te ch'erano due hore di notte in circa.
Hoggi dicono si vedrà una Comedia cantata.

8. Vittorio Amadeo to the Duke of Savoy, Mantua, May 30 1608 (Archivio di Stato di Torino, Casa reale: Lettere Duchi e Sovrani, mazzo 46).

Queste feste che vi sono fate io non le finirò di gustar non essendo qua V.A. poi che non si può l'haver gusto compito non essendo qua la persona di V.A. et per spedir presto il Schaglia non starò a far relazione di queste cose perché non qui e fossino che sapi delle nuore di V.A. e così ho detto al Conte di Verua che scrivi alcuni particolari massime quello di Milano et quelli di Fiorenza.

9. Francesco Gonzaga to the Grand Duke of Tuscany, Mantua, August 28 1608 (Archivio di Stato di Firenze, Mediceo del Principato, filza 2944, fol.571)

Viene il Bertasuolo a V.A. che sarebbe prima d'adesso venuto, quando io non l'havessi per alcune miei affari trattenuto. Non l'ho però voluto lasciar venire senza questa mia servirà in baciare all'A.V. la mano.

C. Documents relating to Modena

1. Gio.Batt.Spaccini, Entrata Solenne in Modona della Ser.Infanta D.Isabella di Savoia sposa del Sig.Principe Alfonso primo-genito del Sig.Duca di Modona. Anno 1608.
(Biblioteca di Modena)

A dì 7 Lunedì di Pasqua, doppo pranso, sendo già accomodare tutte le cose alte all'entrata della Ser. Infante, cominciò a comparare tutta la fanteria de SSri Rangoni ch'erano in tutti mille fanti sotto a otto insegne, quali tutti erano benissimo all' ordine d'arme, di penne e divisa de' loro Signori tutti gli offitiali frustavano di questa militia e oro e seda, in somma credo di poter dire e con verità loro havevano la gloria e vanto de' più belli. meglio all'ordine e più forbita militia di quanto ve ne seranno.

Si messero in ordinanza fuori all'incontro di San Pietro sì come anco nell'istesso luogo v'era altre militie secondo andavano arivando marchiavano anco a suoi allegiamenti.

A hore 22 fuori da S.Francesco arrivò una Compagnia de Cavalli carpigiani e era Capo Coccapano, molto superbamente vestito con due trombetti e altri tanti paggi vestiti a sua divisa. Doppo questa venne un altre Compagnia d'Archibugieri a cavallo con casacche gialle sendone Cap.Fedrezoni da Nuovo territorio de' Carpi. Anco dopo questi venne quella di Sassuolo ch'erano al n. 64 arcobugieri, e andavano allo alloggio a Portile, il che tra di loro vi venne un puoco di disparere per alloggio, m' il Colonello Ercole Grelinzoni accomodo la differenza.

Adì 8 Martedì di Pasqua a buonissima hora sendo già improcinto il tutto pel negozio di questa entrada, cominciò nella pratteria di fuori verso San Pietro arivare le fanterie, e mettersi in ordinanza per marchiare in ordinanza ciascun per suo posto, al campo qual si faceva verso la parte della Porta di San Francesco e quella di S. Agostino lasciando di sopra il Canal, dove si stendeva verso le Murazze quasi un miglio tutto per la pratteria per sbisso verso la strada, e a fosso v'era fatto assi ponti grandi per passare commodamente e nel meggio v'era padiglioni per servitio de Mastri del Campo ed altri Capitani. Le prime fanterie che marchirono alla volta del Campo furono quelle del Marchesato di Guia del Sig.Marchese Ercole Tassoni, e belle gente. Di Vignuola del Sig.Giacomo Buoncampagni Duca di Sora erano al numero 1000 e tutti li tamburini con saio alla sua divisa con un Drago riccamato su la schiena, arma di quel Signore e tutta genta all'ordine. Dopo questi seguiva poi quelli di Monte Fiorino ed altri che seria lungo a raccontargli; passò poi il Capitano Giacomo Folli con li Bastiesi, gente consumate nel maneggiar il moschetto, e sempre stano costori sul arma. Il Capitano Alessandro Boschieri passò poi delle Cerche molto all'ordine. Le

Finalese due compagnie esportiss. et all'ordine e consumatissime con moschetto e belliss. huomini sotto la condotta del Capit. Galeazzo Marscotti il più esperto soldato che sia in questo stato. Una insegna di San Cesario de SS. Boschetti, li SS. Conti Montecuccoli vi mandarono tutt'insieme mille huomini sotto la scorta del Capitan Nicolo d'Este, soldato di gran cuore, e tutti avevano archibugieri a ruota secondo l'uso montanarescho e buoni mostazzi d'huomini con sue insegne destintamente per compagnia con loro arme com'haveva ciascun di loro. Passò poi il Cap. Camillo Scanaruolo Colonello di Queste militie al n. di 6000 bene a maestrate ed altre tante che sarebbe impossibile nararle ad una ad una. Nelle hore xvii quando fu per marchiare l'otto insegne di SS. Rangoni cominciò a tombare il tempo e da indi a puoco a vent'una rugiadetta, al certo se durava sconquassava ogni cosa; ordinato e assettato il tutto tolsero da 200 Allabardieri facendogli far spaliera dalla Porta sin alo sbocco della strada su la fossa. A hore 21 cominciò arivare delle carozze in tanta quantità che pareva un riuvalo tra forastiera della Corte delle S. Infante, e Prencipe, con donne e Dame, così andò seguitando sin a hore xxiii, se bene tutto il giorno non ne haveva mai fatto altro che venirne se non per altro per curiosita di vedere. Era tanto popolo su per le mure e fuori a vedere il campo che era cosa incredibile ad esprimerlo insieme con la foresteria delle vicine città - a hore xxii cominciò ad uscire la Corte tutto a cavallo, il primo fu il conte Enea Montecuccoli, Governatore di Carpi, accompagnato da 60 Carpigiani, tutti con valdrappa di veluto, e assai bene all'ordine. Poi seguiva gli gentilhuomini della città tutti con valdrappa di velluti ricamato con stafieri, e tutti bellissimo all'ordine. E passavo cento cavalli, dopo questi seguiva li SS. Feudatarij ornatissimi con selle ricamate d'oro e dovevano essere da altre tanti, in fra gli altri il Signore Marchesino Giulio Rangoni d'anni xii incirca vestito superbissime tutto di verde con sella di gran valore e un capotto atorno con gioie dentro, e sei stafieri tutti vestiti di velluto alleonato con cordella d'oro, sì com'anco avevano su capotti insieme con un paggio; poi una guardia de Tedeschi e Svizzeri, cresciuta di nuovo per questa occasione, seguendo il Sig. Cardinale Alessandro, il Sig. Duca a man destra ed il Sig. Aloisio alla sinistra mano, poi la guardia solita de cavalli, leggieri con casche rinove, però alla solita diversa di S. Altezza sendo guidata tal compagnia dal Sig. Conte Francesco Bevilacqua, in difetto del Sig. Marchese suo fratello ch'è a far compagnia in Regio al Sig. Prencipe di Savoia indisposto, seguendo tal ordine per tutto il campo andavano ad inferire su la strada alle Murazze. Da indi a puoco uscì la Sig. Principessa di Venosa con una corte di gentilhuomini a cavalli e con xxx carosse di Dame dietro.

A hore xxiii incirca cominciò la Forasteria e Corte

ad arivare alla vista dell'Essercito, poi sparitò l'artiegliaeria e poi da 60 tiri d'artiegliaeria nella qual salva fu un cavallo del Capo Alfonso Bruggiato Carpiggiano e mio parente che havendo paura gittò a terra il suo patrone, e due Reggiani insieme con un Fontanella che con il capo cascò in un fosso e fu necessario tirarlo fuori co' piedi che non si poteva riavere altrimenti. Al vista del Bellovarado era la militia Rangona. Il Sig. Prencipe Alfonso era vestito tutto a bianco che pareva da pesi n.6 su un gagliardissimo corsiero, accompagnato da Aloisio, suo fratello secondo, e con una guardia de Svizzeri e Tedeschi; poi il Cardinale vestito tutto a rosso, S.A. a mano sinistra con l'Ordine grande del Tosone d'oro al collo, e a mano destra il secondo-genito di Savoja, Cavaliere del Gran Croce di Malta e dell'Annunziata.

Alla casa del Sig. Ippolito Levizzani su la renghiera v'era una runda de pifari grossi che continuamente suonavano. Al Palazzo Commune vicino alla Bonissima v'era Paolo Branso, allievo dell'Ecc. Oratio Vecchij con un buonissimo corpo di Musica con tre cornetti, cinque tromboni e Musici; arivò La S. Infanta Isabella su una carrozza de veluto cremesino listata d'oro, e tirata a sei cavalli bianchissimi sendo li carrozzieri vestiti all'istessa livrea sì come sono i Paggi e stafieri di Savoja che sempre vanno dietro alla carrozza de suoi Precipi senza tabarro, arme, e senza capello in testa; era vestita richissimamente con un certo ornamento in capo che pareva corona d'oro e gioie e perle d'inistimabile valore, qual non è di brutte fatezze come si diceva; nel piazza li prigionieri cominciavano a gridare alla vista del Prencipe gratia, gratia e gridavano tante forte e superavano di gran longa la musica, che non s'intendeva niente, facendo il simile quando arrivò S. Alt. che inteso il rumore diede commissione fussero lasciati, ma perché non pote' arivare così tosto il mosso per la gran calcha del popolo, fecero il simile quando passò la Sig. Infante.

Smontando opposto il Duomo sendovi stato fatto per simile occasione una porta per sgombrare la Corte dalle Carozze, e sopra la Cercha v'hanno fatto un ponte altrimenti non vi saria stato esito in nisun maniera. A hore xxiii la comunità haveva preparato un bellissimo falo in piazza, e attorno a quello illuminate di candelle attorno v'era sue carte colorite, si come havea fatto Monsignore il Vescovo attorno al Palazzo Episcopale, il Capitolo dei Canonici intorno al Duomo. Il Palazzo Commune con gran quantità di padelle con cervelati, similmente alle merlature, su la gran Torre, quelle del Palazzo et Orologio che certo faceva gran vista in così notturne stagione, e con girandole e fuochi artificiali, raggi, tamburi, trombe e piva grosse due runde, facevano insieme per dir così strepitosa melodia. Nel Castellano anco tutti gli abitanti havevano adornate le loro finistre con lumi. In Castello una comedio recitato da Comici sendovi alla

presentia tutti quelli Principi ma non riuscì molto bene, e cenato che ebbero andarono tutti a riposarsi.

2. Germanico Hercolani to the Grand Duke of Tuscany,
Bologna, April 10 1608 (Archivio di Stato di Firenze,
Mediceo del Principato, filza 947, fol.193)

La Ser. Principessa fecci l'entrata in Modena martedì sera con gran rumore di soldadesca et Artig. essendo il Ser. Principe di Savoia restato in Regio un poco risentito per duoi giorni, standossi in dubbio espeditosi dalle nozze questi Principi di Savoia sene passano sino a Venetia et anco sine alla Santa Casa di Loreto.

3. Fabritio di Stefano to the Grand Duke of Tuscany,
Modena, April 12 1608 (Archivio di Stato di Firenze,
Mediceo del Principato, filza 2921).

L'entrata delle Ser. Infanta a Modona non seguì lunedì come scrissi a V.Ill. sabato passato perché mentre stavano trattiene a Reggio il Ser. Principe di Savoia primogenito fu soprapreso da un poco di febbri catarrali et questi principio di scarentia si che convenni Dott. fargli cavar sangue et questa Alt. Ser. vi andò lunedì a visitarlo et a far in modo che l'entrata havessi a seguir il martedì per obviare alli spesi che gli correato per mantenersi la soldatesca, così a piè come a cavallo. Ritorno la sera da Reggio et il giorno seguenti se fa' l'entrata; la soldatesca a piè furono compagnie 42 inclusivi dua compagnie molto numerosi del S. Duca di Sora, otto dei SS. Rangoni, e novi de' SS. Montecuccoli. Tutta questa soldatesca si divisi in cinque squadroni fuori dei prati fra la Porta di S. Francesco et quella di S. Augustino diccano esser x m fanti, ma io ne credo più presto un terzo meno e buona genti ma non bene esercitata, vi furono di più giudici compagnie di arcibugieri et cavalli, anchorché quando entrovino a Modona furono ventitré con le due di lanci di Modena e Reggio e buona gente ma non molto bene a cavallo sono da 35 in 50 soldati per compagnia l'Infanteria non entrò altrimenti et all'entrata gli furono scaricati da 50 pezzi di artiglieria fra grande et piccola, che partì sulle mura dal giardino del Conte Lodovico Ronca per andar verso la porta di S. Francesco et altre queste artiglieria da 36 pezzi di maschi di più. Il Ser. Sig. Duca gli andò incontro con molti Cav. gran parti degli erano forastieri un miglio lontano da Modona ma si partì tanto a buon hora che havebbi potuto andare et anco passare l'osteria brugiata, havea la sua guardia di Tedeschi et Svizzeri al numer di 40 et la sua compagnia di lanci della gli già e Cap. il S. Conte Francesco Bevilacqua, passò poco dopo il Sig. Imola in carrozza et fra gli altri vi era seco in compagnia il Se. Alessandro Barucci, poco dopo passò la

Ser. Principessa di Venosa gli non avea più che quindici carrozze dietro, questo Ser. Principe era al perar del G.D. Luigi, et dopo loro l'Ill. Card. d'Este in mezzo il Ser. Principe secondogenito di Savoia et al Ser. S. Duca. Dopo i quali seguiva la carrozza, era la Ser. Infanta al perar della C. Principessa di Venosa, e la C. D. Beatrice era all'incontro della Ser. Infanta et la V. D. Bradamanti all'incontro della S. P. et la Sig. Contessa Madruzzi nella poppa della Carrozza, non si vede nessuna livrea di considerazione né la sera fuoghi per la lita fuor che in piazza et in casa di Monsig. Vescovo.

4. Fabritio de Stefano to the Grand Duke of Tuscany, Modena, April 18 1608 (Archivio di Stato di Firenze, Mediceo del Principato, filza 947, fol.369).

Mercordì si fe' la quintanata in piazza dove compasseno sete quadriglie et erano sei cavalli per quadriglia, furono a vedere su la ringhiera in piazza, et il Baldachino per la Ser. Infanta et Principi era accomodato sopra la spelieria del melato. Il Sig. Cardinale era a man destra dell'Infanta fuora però del Baldachino, appresso il Infanta era la Ser. Principessa di Venosa et dopo lei i due SS. Principi di Savoia chi pur questi quattro era capace il Baldachino apresso di i quali era quattro Ser. con il S.P. et C.D. Luigi. Appresso del gli era la Ser. D. Bradamanti, Sig. Mar. Rangona et S. Dame dell'Infanta, appresso delli gli era il Conte Lodovico Ronca. Dalla parte del Tar. un poco distante, ma in piedi era il D. Alfonso d'Este et altri Conti, questo Ser. Principe Compasti con uno dei vestiti donatigli del Ser. di Savoia ch'è un cappa di teletta o velluto nero tutto ricamato di perle, et dua simili ne havevano i due fratelli Principi di Savoia, la sera poi si fe' una festa in Corte di ballari che durò dalle tre per al fino alle sette hore di notte et vi intervennero le SS. Principesse Giulia et Elionora. Ballarono i due SS. Principi di Savoia loro due soli, et il secondogenito un' altra volta con la menina della C. Infante la C.^{sa} Prin. Giulia fe' due balletti con la scotta la prima volta et la seconda volta con la scotta con la C.^{ma} Veronica Pia, et con la moglie di C. Ferrarino; Partirono hieri dopo la 19 hore i Ser. di Savoia per dover andar a Venezia.

5. Alfonso d'Este to the Duke of Modena, Voghera, March 7 1608 (Archivio Segreto Estense, Stato e Casa, busta 91).

Questa sera siamo in Voghera et alla fronti di questo stato habbiamo ricevuto incontro da un Cav. del A.R. Conte di Fuentes con lettere di S.E. che ci invitano cortesiamente. Io havea però spedito P. di Piacenza a Milano il Cav. Teofilo Forni per consiglio dell' Ill.

Re Cio et ordinatogli il compiere per mia parte con detto Conti et lo scusarmi se la comodità del viaggio per di qua et il desiderio di espidirmine tosto, mi costringere lasciar il camino per quella volta, et mi toglieva il bacciarle di presenza le mani com'io bramavo et io credendo che ci sarà di ritorno alle spalle questo p. senz'altro.

6. Alfonso d'Este to the Duke of Modena, Turin, March 21 1608 (Archivio Segreto Estense, Stato e Caso, busta 91).

So che i Prencipi di Savoia prendono diletto grandi nell'armeggiare, onde se fosse mai possibile il metter insieme una Giostra, overa una Barriera in questo poco di tempo c'habbiamo, io ne riceverei gran gusto. Delle gente che si crede habbino da venire ne sarà V.A. avisata dal Marchese Rondinelli. Delle altre provigioni et apparecchi che dovranno farsi, mi rimetto al prudente giudizio di lei, et mi rassegno affatto nela sua volontà. Il S. Duca di Savoia ci rappresenta ogni di nobilissime riscreationi. [in a footnote] una caccia ben ordinata sarebbe anche di gusto a questi [signoril].

D. Documents relating to Florence

1. The Bishop of Adria to the Grand Duke of Tuscany, Gratz, September 15 1608 (Archivio di Stato di Firenze, Mediceo del Principato, filza 6068, fol.270).

Hieri si spedirono gli sponsali di L. Ser. Gran Prencipe con quella solennità et sodisfattione che V.A. intenderà da molt'altre l're [?], et che ne ho ricevuta quelle parti di contentezza, che si richiede, et conviene ala molta mia devotione.

L'Ecc. Sig. Paolo Giordano Orsino è riuscito in tali et tante maniera eleganti e perfitto che non se gli potiva aggiungere cosa alcuna per la perfettione di così nobile rappresentattione. Ha nella Chiesa complito con gravità modistissima et nel Banchetto nuziale sodisfatto con affabilità nobbilissima, et grata, parlando talhora alemano con la Ser. Sposa, et con i Prencipi fratelli. In somma per non entrar in termini di lode eccessiva, affermo a V.A. che un si è mancato da S. Ecc. in cento alcuno alla dignità et riputatione di così solenne attione et per tanto di nuovo me ne congratulo con V.A.

2. List of noblemen to accompany the Prince to Bonta where he was to meet the bride (Archivio di Stato di Firenze, Mediceo del Principato, filza 6068, fol.383r).

Paolo Giordano
 i Peretti
 Conte Alfonso Fontanella
 Conte Agostino Giusti
 Marchese Luigi Bevilacqua
 Marchese di Bagni
 Marchese Malatesta
 Marchese Capirocchi
 Marchese S. Monte Sanseverin
 Marchese Morchi Malaspina
 Cav. Filippo Pepoli
 Cav. Giulio Tassoni
 Cav. Silvio Piccolomini
 Cav. Aldobrando Malvezzi
 Cav. Simone della Gherardesca
 Sig. Vincenzio Salviati
 Filippo Strozzi
 Marchesi Bentivogli
 Sig. Alberto di Bardi
 Sig. Piero Guiccardini
 Sig. Bardi Corsi
 Sig. Piero Capponi
 Sig. Niccolo Berardi
 Sig. Ulisse Bentivogli

3. List of noblemen to serve in the entry (A.S.Firenze. filza 6068, fol.384r).

Alberto Bardi
 Priore Ricasoli
 Bardo Corsi
 Piero Guiccardini
 Piero Capponi
 Carlo Strozzi
 Giovanni Banchini
 Neri Corsini
 Filippo Salviati
 Pier di Francesco Capponi
 Giorolamo Sommai
 Niccolo Berardi
 Baccio Martelli

4. Instructions following the inventory of carriages available in Florence (A.S.Firenze, Mediceo del Principato filza 6068, fol.399v).

I Deputati delle nozze considerata la sopradetta descrizione, diano ordine che per tutto il tempo che si fermeranno in Fiorenza i forestieri invitati, si trovino ogni giorno trenta Cocchi o Carrozze di particolari per servizio di detti Forestieri, procurando che siano distribuite ai Palazzi et Case dove essi alloggeranno, et tutto si faccia con buon ordine, camminando di concerto con quello che havrà la cura delle Carrozze di Corte, accioché dove mancheranno queste, si supplisca con le altre de particolari et in questo si usi molta diligenza premendo grandamente S.A. che i Forestieri invitati siano provveduti et serviti come conviene.

5. Preparations for the entry: notes from the organisers of the entry to the Grand Duke, with the Grand Duke's replies in parentheses (A.S.Firenze, Mediceo del Principato, filza 6068, fols.375-382).

Seguitando noi di andar pensando di ordinare et provvedere quanto ci sorviene, et che possa occorrere nel ricevimento della Ser. Sposa, et in particolare per il giorno dell'entrata, et convenendo anticipare gli ordini, inviti et intimalioni che s'havranno da fare per dar commodità a ciascuno rispettivamente, che si possa metter in ordine, si come troviamo che si è anticipato et fatto l'altre volte, che però habbiamo procurato le notizie de' modi et ordini che si tennero prima l'anno 1565 nella venuta della Ser. Giovanna d'Austria et di poi l'anno 1589 nella felicissima entrata di Madama Ser. per poter proporre. et dar notizie all'A.S.Ser. di più capi di cose, che a noi pare che convenghino preparare, et ordinare

anticipatamente, acciò l'A.Sua possa risolvere e comandare la sua volontà, in esecuzione della quale se ne daranno di poi gli ordini opportuni come più et meglio a lei passa.

Per andare ad incontrare la Ser.Sposa fuor della porta al Prato vi s'havranno a trovare con l'esempio dell'altre volte, tutti gli huomini d'arme, et ancora la compagnie de' Cavalleggieri con lor Guale, accampati fuor della porta in due squadroni in luogo opportuno, perché possino esser veduti, et faccino bella mostra et perché dopo a questo tempo si sono aggiunte le compagnie delle Corazze et Archibugieri a cavallo. V.A. porta saprà questo comandare la sua volontà a chi s'aspetta. (Sopra questo S.Alt ha ordinato ai capi delle militie qualche hanno da fare)

Quanto alla fanteria non troviamo che nella venuta di Madama Ser. fusse chiamata a Firenze, ma essendo venuta per la via di Livorno della Porta a mare fuor di Pisa fu messo un squadrone di tre mila soldati sotto il comando del Sig. Horatio dal Monte Castellano di detta città, et di poi a Cascine trovo la fanteria di Pisa in ordinanza, al Ponte d'Era quella dell'Era et di Peccioli a San Romano la Banda di Pescia, alla scala di soldati di San Miniato e a Empoli la Bande di detto luogo, et all'Ambrogiana quella di Valdensa et dovendo la Ser. Sposa far altro viaggio potrà l'A.V. comandare qualche si deve fare. (A questo s'è provisto bastantemente)

Il Clero dei Frati, Preti, Monaci et Canonici è solito intervenire et si dovranno partire da San Gio. o donde più passa arrivando alla porta, dove convessa che sia un Vescovo parato con il Priviale et Mitria per benedirla et far le cerimonie che occorreranno, et l'altra volta fa Mons. Biacceto Vesc. di Fiesole. (Conferischino con l'Arcivescovo et secondo il parer suo i Deputati ordinino che questa cerimonia si faccia come nell'altre occasioni)

All'arrivo del Ser. Sposa alla porta in luogo opportuno vi avrà da essere uno strata di velluto o di teletta d'oro, guarnito riccamente con i guanciali dove la si possa inginocchiare et ricever dal Vescovo la benedizione, et dipoi si suol fare nello stesso luogo l'incoronazione con quelle cerimonie, che vi vanno, et secondo che più passa a V.A. et per trattenimento vi si suol fare un ballatoio dove siano musici con strumenti musicali in buon numero secondo che più pare a chi ne ha la cura. (I Deputati diano ordine a tutti nel modo che passa a loro che loro Alt. approveranno)

Nell'arrivo delle Ser. Giovanna alla porta furono mostre in ordine tre Chinee per la sua persona, una con

copertina di teletta d'oro guarnita riccamente, et l'altre due di velluto; ma nella venuta di Madama Ser. non ci è notizia che per la persona sua se ne preparasse più d'una, con una copertina bianca tutta ricamata di perle et gioie ricchissimamente et a proportionione furono i fornimenti di detta Chinea. (Ricordino i Deputati al Guardaroba che intorno a questo si faccia quella che convenga)

Per honorare l'entrata si sogliono fare molti inviti, et in particolare si havrà da chiamare tutto il Senato de' Quarantotto, e prima saranno il luogotenente et Consiglieri che risiederanno in quel tempo, a quali converrà intimare che comparischino quel giorno a cavallo, con gualdrappa di velluto nero honorevolmente, et con vestoni di sopra alla Francese fino al ginocchio di velluto chermisi se la stagione lo comporterà altrimenti di damasco simile, et il resto del vestito alla lor persona di drapo nero riccamente; et appr. seguivano tutti i Senatori a cavallo con gualdrappe nere honorevolmente et con veste a fessaiuolo di sopra di velluto a drappo reso riccamente, et come conviene, secondo la stagione che converrà che sieno ancora tutti in ordine con lucchi rossi di sotto et di sopra di drappo honorevoli, per qualsivoglia altra cerimonia che nell'occasione delle nozze occorrera fare, che però pare, che convenga anticipare le intimazioni che si hanno a far loro, che l'altra volta si anticipo tre mesi.

(I Deputati comincino hora a far intendere a tutti li Senatori quello che hanno da fare nel tempo delle nozze accioché possino allora esser a ordine in tutto et per tutto)

Si sogliono invitare tutti li Arcivescovi et Vescovi delli Stati di V.A. et se altri possa de' convicini et l'altra volta furono invitati altre a quello dello stato, quello di Lucca, quello di Furli et di Faenza, forse avuta considerazione che parte alla loro Diocesi si astindesse in questi Stati, se bene crediamo fusse nel med. grado quello di Serlana, et non troviamo che intervenisse, et secondo certe notizie si vede, che i Vescovi che si trovorno presenti a tale cerimonie furno diciotto, et d'ordine di V.A. i Deputati hebbero il carico d'invitarli. che anche questo e uno de' capi che conviene pensarci, e risolverlo avanti, con dichiarare in che maniere, invitandoli, si habbia a proceder con loro et se l'invito si deve fare per li Deputati, o se fusse meglio che fusse fatto da qualche Segretario. (I Deputati faccino quello che s'è fatto altre volte, et gli inviti vadino in nome loro, come andarolo l'ultima volta a tempo alle nozze di S.A. et s'invitino tutti per li 20 di Sett. prossimo)

Si inviterà ancora la Ruota con dichiarare che il Potesta comparisca semplicemente come Giudice di Ruota,

senza le veste d'oro, o si verà non venga, che il medesimo si fece l'altra volta, et si inviteranno tutti gli Auditori, i Cavalieri così di S.Stefano, come d'altre Religione, et una mano di Gentilhuomini principali, et dittori in più numero che si possa come si è fatto l'altre volte.
(Così si faccia)

Avanti alla comitiva devono essere a cavallo secondo si è osservato altre volte i mazzieri de' Consiglieri con ferracicoli, casacche, et calzoni di rascia chermisi, bandati di velluto con le lore mazze d'argento et dietro a loro quattro trombetti, che l'altra volta havevano certi casaccorie di velluto paronazzo a corrispondeza della livrea di V.A. appresso i quali seguivano i Paggi di V.A. tutta a cavallo con i cavallerizzi.
(Faccino come si fece l'altra volta)

Alla porta dove si farà l'entrata sarà il baldacchino sotto il quale deve entrare la Ser. Sposa, et conforme all'ordine di V.A. la si è dato a fare simile a quello di Madama Ser. et converrà pensare a invitare cinquanta giovani nobili fiorentini per portare detto baldachino, de' quali se ne manderà a V.A. altra volta una nota particolare perché ne possa secondo il suo beneplacito fare l'elezione, e quest'ancora è una di quelle cose che convien fare anticipatamente, perché possino pensare alli habiti, con i quali havranno da portare detto baldachino per esser tutti vestiti a un modo, et è solito rimetterla in loro, quali sogliono prima che fermino conferire per far cosa di sodisfattione.
(Mandino a S.A. la nota de' giovani che havino da servire al Baldachino, et avvertischino di non metter in nota quelli che sono impegnati in altre spese in queste nozze, et poi S.A. s'eleggerà)

All'arrivo della Ser. Sposa alla porta si suol fare una salva et sparata grande di San Miniato, et di presente ci è di più la fortezza di Belvedere, et passrebbe da commettere che fusse numerosa per sua grandezza et altra volta fu avvertito che la fortezza di basso non cominciasse a tirare, se non dopo che la sposa fusse entrata per lo spazio di molte braccia in Firenze per evitare qualche disordine rispetto a cavalli, che dalla vista del fuoco et dal rimbombo potrebbero calcitrare et rompere tutto l'ordine et la medesima avvertenze fu havuta nello scavalciare a palazzo rispetto a quella de S. Miniato et dovendo questa volta scavalcare a Pitti sarà a proposito, che si avverta et si usino le medesime diligenze, così alla porta della Città, come nello scavalcare a Pitti, perché non possa seguir disordine alcuno.
(Ricordino quest'avvertenza quando lor'Alt. saranno a Firenze)

In Santa Maria del Fiore devono essere preparati strati et coperte da inginocchiatoio et quanciali riccamente per la sposa, et poi secondo il numero de' Principi che vi si troveranno et altra volta nella venuta di Madama Ser. furono provveduti dall'opera et nell'entrare la sposa in chiesa, l'altra volta il Sig. Card. di Firenze, come Archivescovo in cappa Cardinalizia incontro Madama Ser. alla porta con tutti i Canonici in habito, et gli dette di sua mano l'acqua santa, et questa medesima cerimonia dovrà esser fatta de Mons. Arcivescovo o da chi più passa all'A.S.; Et perché le cose si hanno a fare in Chiesa ricercano particolar ordine supponendoci che dalli operai et ministri dell'Opera ne sia dato conto per quanto occorra, non entreremo in altri particolari, solo ricorderemo che l'altra volta si avvertì a non lasciare scavalcare se non i Prencipi, Vescovi et Amb. et certa sorte di personaggi per non confondere, et perché la cavalcata potessi di poi seguitare con il medesimo ordine. (Trattino di questo con gli Operai, et si provenga a quel che pare che bisogni)

Nell'ordinanza e modo di cavalcare troviamo che ci tenne in alcune cose diverse ordine l'anno 1565 da quello che di poi fu osservato l'anno 1589 per distinguere qual parte di personaggi, et di comitiva deva andare avanti al baldachino, et con che ordine fra di loro devino camminare e qual parte dietro al Baldachino deva seguitare la sposa, et per detta ordinanza converrà che dall'A.Sua si deputi uno o più, i quali habbino in particolare questa carica dell'ordinanza della cavalcata, dando a ciascuno il luogo che se gli conviene, perché le cose passino con ordine, quiete e senza strepito alcuno; et l'altra volta hebbe questa carica il Conte Ugo della Gherardesca, il quale si elesse parecchi altri signori et gentilhuomini di qualita in suo aiuto, et compagnia quali proveddero a tutto et in particolare conviene che chi sarà deputato habbia il pensiero che alla porta non segua confusione né disordine et che intorno al Baldachino vi sia una squadra et seguito di persone, che habbino cura che intorno alla Ser. Sposa, Principi et Signori che camminerà uno in quella ordinanza, non segua impedimento, tumulto o disordine alcuno, et massime a passi stretti.

(A questo si provvederà et se ne parlerà in Firenze)

L'usanza che alla scavalcara della Sposa, che farà al Palazzo Pitti, li giovani del Baldachino predino la China, sopra la quale cavalcare la sposa, così fornita, andando con essa un poco a spasso per la città, et poi la rendono, et a solito usar loro certa cortesia, et così li staffieri predino il Baldachino nel medesimo modo, a quali similmente si da una cortesia, ma minore la metà di quello si suol dare ai Giovani del Baldachino del che ci è parso darlene conto

perché possa ancora in questo caso comandare se si contenta che si faccia il medesimo dell'altre volte o altrimenti.

(Lasciarsi far l'Usanza)

Arrivata che sarà la sposa a Pitti a esempio dell'altre volte la Guardia de' Tedeschi suol far ancor lei una salva d'archibusi et l'altra volta fu avvertito che detta salva non si facesse se non come la sposa havesse salito le scale, che chi avrà il carico d'ordinare le salve dell'artiglieria delle Fortezze, quando si devino fare, potrà anche pensare a questo particolare. (Questa salva a Pitti non è necessaria et i Tedeschi hanno da esser tutti armati d'arme bianche)

Similmente se le ricorda, che così l'anno 1565 come l'anno 1589 nella felicissima entrata di Madama Ser. si fecero allegrezze di fuochi in più luoghi et così nell'occasione della pubblicazione del parentado, come la sera dell'entrata et il medesimo si fece quando si scoperse et [in?] pubblico il parentado della Regina di Francia l'anno 1600. Ben'è vero che le spese nell'occasione dell'entrata della Ser. Giovanna l'anno 1565 furono molti minori che quelle del 1589 quando entrò Madama Ser. nel qual tempo si spaserò scudi 413 in fuochi, legnami et maestrami et per la Regina si spaserò scudi 123 lire 2 et per la Ser. Giovanna molto meno. Però sopra di questo ancora l'A. Sua Ser. potrà comandar la sua volontà con dichiarare se si hanno da preparare allegrezze di fuochi ancora nella pubblicazione del parentado et quella che in questo proposito si deva fare nel tempo dell'entrata, come più e meglio passa all'A.S. (Si faccia come si fece nella pubblicazione et nozze di Madama)

Perché l'ordinanza non sia interotta a esempio dell'altre volte, se così passa a V.A. si potrà mandar un bando che per lo spazio di tant'hore, dove havrà a passar la comitiva non siano impedita da carrozze né da altri simili impedimenti, che se non ai si pensassi innanzi et non si provvedessi, si correrebbe rischio d'interrompimento et disturbo per questo conto. (Così si faccia)

Dovendosi far le feste del Ponte, et venir di Pisa i combattenti in numero di sei cento, altra volta da Madama Ser. fu detto che secondo l'usanza di Pisa, era bene alloggiarne la metà di qua da Arno et altra metà di là, et che quelli della parte del commessario fussero alloggiati dalla parte del palazzo de' Pitti, et l'altra parte della bande del palazzo di Piazza, et che non occorria pensare a provisioni di materassi potendosi alloggiare ne subborgli, Conventi o Compagnie. Ma che si bene si potrà per tre giorni, che ci poterano stare dar loro pane e vino della corte. Che

però noi andremo solamente pensando alli alloggiamenti, nel modo presentato senza alcuna sorte di provvedimento, sopra di che noi saremo pronti a ubbidire a gli ordini che sono stati dati, con desiderio che possino esser bastanti, et che sul fatto non habbia a seguire qualche confusione, che porti qualche difficoltà difficile a rimediarsi, massime che questa è festa non più usata altre volte in questa Città.

(La festa si farà, et S.A. se ne riposa sopra la diligenza et prudenza de' Deputati, che provvederanno a tutto quel che bisogni)

Et perché si resente che oltre alla festa del Ponte si ha concetto che se ne faccia un'altra molto nobile et dal Sig. Alfier loro siamo ricerche che alloggiamento da darsi sia più commodo al luogo della festa che sia possibile, si considerava per poter preparare tali alloggiamenti, se potesse piacere che la piazza di S. Croce havene a servir per questo che quando se ne avesse cenno, si penserebbe allora al Convento di S. Croce.

(Fra pochi giorni lor'Alt. risolveranno il luogo dove s'havrà da far questa Giostra et per conseguenza si risolverà dove s'havranno da alloggiare i Sanesi)

Et poichè come sopra s'è detto in questa prossima occasione può essere che nella Cavalleria ci sia da vantaggio le Corazze et gli Archibusieri, quando fusse accennato che numero possa esser questo di tutta la cavalleria, se non per l'appunto, almeno in circa si potrebbe tanto meglio pensare alla distinzione, et preparazione degli alloggiamenti.

(Si farà darne la nota da Sig. Lorenzo Usimbardi)

In questo proposito della preparazione delli alloggiamenti si mette in considerazione che quanto prima fusse possibile sarebbe molto a proposito, che si fusse dato cenno della qualità e quantità de' personaggi che si crede potersi haver a ricevere, così d'Amb. come d'altri Principi et Signori con la distinzione di quelli che disegna ricever nel palazzo di Pitti, come di quelli a quali convenga aprire una casa, che così si potranno tanto meglio dare gli ordini opportuni, con andassi aggiustando alle commodità che si hanno delle case et per poterle accomodare di mobili masserizze et altro, a proporzione de' personaggi, che sono tutte cose che ricerano tempo et distinzione, et di dette case fino a hora ci si rappresenta qualche scarsità.

(Fra pochi giorni si manderà la nota di tutti quelli che s'inviteranno, et in tanto ne trattino con Agnolo del Bufalo et col Cav. Giugni)

N. Capponi	Michelozzi
Tomigiani	Arighetti
L. Strozzi	Bartolini
Alamanni	Cambino
Corsi	Landi
Minerbetti	Giachinotti
Niccolini	Gherardi
P. Strozzi	Madrici
Spini	Tornabuoni
A. Alamanni	Davanzati
Pitti	Segni
Acciaiuoli	Pandolfini
C. Bardi	Pena
C. de' Medici	Riccio
Magalotti	Scarlatti
Guiducci	Sisii
Giacomini	Vivaio
F. di R. Martelli	Cerchi
F. di C. Martelli	Gondi
Minucci	Ginori-Bartolini
Ridolfi	Federighe
Vettori	Peruzzi
Sacchetti	

8. Agnolo Dini to the Grand Duke, Florence, July 8 1608
(A.S. Firenze, Mediceo del Principato filza 6068,
fol. 385).

Come hebbi la resolutione delli tre Archi per prima disegnati, et dell'approvatione del luogo per il quarto Archo da farsi vicino alla cappella, detti ordine, che altri tre si tornassi a lavorare, per il quarto si pensassi al disegno.

Hieri con più periti stetti alla porta al Prato et si considero il sito è riuscita bene il concetto di Madama, che rimangha l'apertura grande alla imboccatura della strada, et in questa maniera vi andera manco manifattura, et historia et s'imfriegherano tutti, i pilastri, che servirno l'altra volta, ma con differente disegno, et si andrà pensando di fingervi Nicchie per servirsi delle statue, che sono nell'Accademia, et il Cogoli attende a fare il disegno, et il Mechini farà di poi lo scandaglio della sposa.

Et quanto al Ballatoio per i Musici, si andrà pensando di accomodare nel meglio modo, che si porrà, et con poca spesa, rispetto le difficoltà che si rappresentono nel metterli a due finestrette che vi sono poco capaci et a tutto si andrà pensando con il pensiero, e fine, di non far macchine grandi, ma seguire i ricordi et avvertimenti di loro Alt. Quanto alli Ministri tutti sono pronti, et fanno volontieri tal che non occorre comandare, et il cenno che io detti per l'altra mia a Madama Ser. in questo proposito fu solo per fine, che nel fare non fussero impediti, ne traversati da altri, perché tutto alla fine toglie tempo, induce perplessità,

leva l'animo, et quel che più importa augmenta spesa alla borsa di loro Alt. et le cose poi stanno più tosto manco bene che tutto sia detto per affetto, et per il zelo, che havrò sempre nel buon servitio di loro Alt. Ser. con ogni possibile rispiaremo della spesa et V.S. mi favorisce di far rev. a Madama Ser. et a V.S. baciando le mani.

9. Agnolo Dini, Florence, July 23 1608 (A.S.Firenze, Mediceo del Principato filza 6068, fol.513).

Conforme al comandamento di Madama Ser. si manda il disegno del Cigoli delli adornamento che si era pensato di fare seguitando il concetto dell'Alt.S. alla Porta al Prato, che stessi quasi in forma di mezza luna; perché dalla parte di fuori havessi una larga apertura, e s'era andato scompartende in maniera che v'entrassi quelli 13 pilastri, che ci erano restati dalle reliquie dell'apparato di 1589; e come del disegno stesso si vedrà vi andaranno dua istorie sole assai ben grande, una rappresentante lo Imperio di Terra, e l'altra qual di Mare del Ser. nostro Prore; con sei nicchie androvi sei statue di personaggi seguolati della Ser. Casa de' Medici, con valerti di quelle statue, che sono nell'Accademia, caso vi si potessino accomodare; altrimenti si farebbono figure dintornate, poichè tutte si reggono in faccia; che è cosa di poca spesa. Habbo a quello che potessi importare la spesa di tutto questo disegno V.S. l'havrà potuto vedere dal calcolo originale, che mandai a V.S. con altra mia.

Sento l'ordine che me da V.S. in proposito dell'Invention del Ligozzi che rappresenta il colore del metallo, quale ha dato tanto gusto a loro Alt. che risolvono si metta in opere, parendo a loro che sia per fare bellissima mostra, e con non molto spesa. Io non ho mai havuto ne havrò altro fine che il gusto et intera sodisfattione di loro Alt.Ser. che in questo solo ho premuto, e premerò sempre, e desiderando sopra tutte le altre cose non escare [?] prego V.S. a facciam che io habbia un ordine certo e preciso, in quale delle opere e cose s'habbino a fare, comandino che io mi serva di detto Ligozzo e delle sua inventioni, che lo farò con ogni prontezza.

10. Nota delle spese che possono andare a far una squadra per il Ponte, vestendo 25 huomini di tela (A.S.Firenze, Mediceo del Principato filza 6068, fol.455).

Per 8 225 a 8 9 per Camiciuola, acciò volendo si possa fare invenzione, essendo il più bello del giuoco la mostra.....L.150
Per far cucire le dette Camiciuole a lire 2 l'una..L.50
Per farle dipingere per la maestranza.....L.30
Per colori d'oro et Argento per arricchirle.....L.70

Per cinquanta Targone.....L.50
 Per far dipingere i Morioni.....L.20
 Per vestire l'Alfiere di drappo.....L.40
 Per l'Insegna.....L.90
 Per vestire il Capo.....L.40
 Per scarpe a lire tre il pezzo.....L.75
 Per il Tamburo.....L.20
 Per la spesa del viaggio non pare che si possa dar meno
 di scudi cinque per ciascuno.....L.875

 In tutto L.1510

11. Accounts for some of the decor for the entry
 (A.S.Firenze, Mediceo del Principato filza 6068,
 fol.590).

Si è fatto chonto di quello che chostorebbe allo spese
 fare ornamento più semplice sia possibile alla faciata
 delle duomo per la Ser. nozze a farlo di lengniamе chon
 tele dipinte chonforme allo modelo e disegno fatto da
 me Matteo Nigetti.

e prima lengniamе bisogna intorno aL.150
 e a questi cholla e alltro.....L. 30
 e per fattarle delle lengniamе.....L.100
 e per tele.....L.130
 La pittura si guiche figella tuta di marmi bianchi e
 allguni misti che allghuni intagli e fare 4 figure
 grande, tutto.....L.350
 e perché vi è l'ornamenti delle 3 poste che erano della
 faciata vecia si sonno ristaurate di legniamе e siano a
 dipingere aciendere la somma di dette.....L. 60
 e bisogna sopra all primo ordine a donio sia metere
 panni di arazo farci allo cornico ver [?] cho sua
 armadera per chose mare [?] detti passi fatto di
 legniamе dipinto
 tutto.....L.100
 e per mettere in opera tutto il sudetto lavoro ci
 bisogneria maestri di lengniamе e marasteri e
 scharpelini e feri e legni tutto aciendeva..L.150

 Tutto L.1070

12. Debts still outstanding in August 1609 (A.S.Firenze,
 Mediceo del Principato filza 6068, fol.422).

Per la Com. sopra alli off. di piazza.....478.1.13.4
 Per la Comm. veglia fatte a Pitti.....720.1.2.6
 Per l'Apparechio del Banchetto.....2740.3.8.2
 E per le bande delli huomini d'arme di Siena e speso
 1908.3.3.8 che s'è havuto dalla Depositeria 1500. resta
 408.3.3.8.
 E per conto delle Guglie s'è speso per farle condurre di
 sopra alle mulina nuove farle lavorare per le guglie

belle	1306.1.3
Gio. Nigetti, Pittore addomando per il banchetto.....	2744.9.18.4
Remigio Camtagallina per la comedia grande domandò.....	39068.16.10
Remigio Crudetto per il modello della commedia de Pitti.....	64
Per la barca di S.A.....	1064
Per il carro del ballo a cavallo.....	411
Per la comm. veglie a Pitti.....	5130.10
Per lavori fatti per la Bariera, il banchetto et altri.....	3711.6.8

13. Francesco Cini, notes on concepts and designs for the
ballo a cavallo (A.S.Firenze, Mediceo del Principato
filza 6068, fol.410).

Poiché per fare scorta al balletto de' cavalli non
dispiace l'inventionione del Tempo e della sua famiglia; io
penso acciò ch'ella appaia più peregrina di acconciarla
in questo modo. Prima venga il Tempo veduto come dalli
scrittori si che mostra, e come io dirò ai maestri; elli
sedesse sopra un globo significativo dal cielo, il cui
movimento ci fa misurare il tempo; il globo vorrei che
si ragirasse per terra con [?] et ingegni postiti
dentro e non veduti; et il tempo bilicato per modo, che
sempre stesse diretto sopra il globo; e che questo
ingegno già io ho veduto la simiglianza in alcune
lucette [?] poste in mezzo ad una rotella la quale si
maneggiando, e le lucette non mai si riversa vano.
Dentrovi il Tempo vorrei che ne remisero le Hore, le
quali per che si fingono alate hannosi ad accomodare con
vesti e con veli in modo che mostrassero non caminare ma
tentassi volare; appresso anderanno l'Alba, e la Notte,
e l'una e l'altra sopra il suo carro descritto dai poeti
e scrittori antichi. Ultimamente verranno i mesi,
questi vorrei che fossero portati ciascuno del segno
celeste, particolarmente loro assegnato; cioè Gennaio su
V.Aquario, Febraio su i Pesci, e così di mano in mano; e
perché vi vorrei anco la quattro stagioni, io farei
quattro file di tutti i mesi, et a ciascun darei per
iscorta una stagione loro propria; cioè alla fila di
Marzo, Aprile, Maggio assegnerei la Primavera. A Giugno,
Luglio, Agosto, l'estate. A Settembre, Ottobre,
Novembre, Autunno. A Dicembre, Genaio, Febraio, il
Verno; e tutti questi Deità si addobberebbero con loro
habiti. Dietro loro apparirebbono i cavalli et i
cavallieri, lo stimo, che il numero empierrebbe
ragionevolmente lo spatio. Il Tempo canterebbe versi
secondo l'opportunità della festa e de' Principi e si
faranno quando questo concetto non dispiaccia.

14. Michelangelo Buonarrotti (A.S. Firenze, Medicei del Principato filza 6068, fols. 387-8).

Accioché io non vadia più in lungo col tacere i bisogni della rappresentazione della Commedia scrivo a V.S. accioché ella dia conto a Madama Ser. dico che essendo io stato costa già è un mese si risolvette che si desie cominciamento a ordine il ballo dell'ultimo intermedio, il quale ragionevolmente per esser nel fine di cotal festa e per esser accompagnato da gran musiche con un epitalamio a' Ser. Sposi, conviene che sia grande e bello fuor dell'ordinario ora non vago, e non so che il ballerino abbia i soggetti in ordine e fugge il tempo, e le cose di questa sorte vogliono essere escuisite, il che suolo si fa per lunga esercitazione io non conosco gli huomini che sono atti a ballarlo, che io stessogli andrei procacciando ma mi pare che debba esser facenda del ballerino, e che S.A. il solleciti, e dia agevolezza a gli huomini che si trovassino, che per esser artiere ricevon danno quando gli altri gli adopera se non si provvede alle lor giornate. Ma il tutto sta in trovarli, al che non mi pare da indugiare, si come non mi par da indugie né a essercitar le macchine, e le musiche in sul luogo perché come ho detto ogni magistero vuol lunga e diligente pratica, altrimenti le cose vanno per malaria e ne abbiamo agli anni passati veduto l'esempio e questo è un gran viluppo, perché essendosi fatte le inventioni delli intermedi e le musiche ancora, da diversi, ciascuno ha atteso al suo proprio si che se non si viene presto in cognizione di quelle difficoltà che si posson dar le macchine di questa con quelle di quella invenzione, e il simile le musiche, ci potremmo trovar tanto tardi al procurare il rimedio che la difficoltà s'accrescessero. Ma il ballo importa assai, e per questo particolarmente scrivo. La Commedia si va tutta via esercitando per ridurla a buon termine. Tutto ho voluto dire per intelligenza di S.A. acciò che io non mancassi in quello che è da porra in consideratione, e con questa occasione a V.S. baccio le mani e mi ricordo buon servitore, e le prego da nostro Signore ogni bene e particolarmente fresco di questo tempo poiché qua si muore di un estremo caldo. Favoriscami quando lo vede di un baciamani al Sig. Galileo Galilei per sue grazia.

Poscritta. Io ho inteso che costà si è risoluto da S.A.S. che nell'ultimo intermedio non si debba ballare se non in cielo quella parte che io haveva disegnato che in cielo si balasse, e che nel restante dell'intermedio non si balli più, ma che un ballo di gentilhuomini, e forse tra loro alcuni principi, si dovesse far comparando finito ogni cosa in iscena. Al che dico (se è vero) che è fuor della constitutione dell'intermedio e non ha che far punto con la festa. L'intermedio ricerca assolutamente il ballo non solo in cielo ma necessariamente in terra, e sotterra appresso, altrimenti tale intermedio è alterato nel quale innano

quasi si saranno spese centinaia e forse migliaia di scudi, e sarà una sconcia cosa che un lungo canto non abbia l'interposizione del ballo, come nella lettera dico che ricerca l'epitalamio, e invero che sarebbe una cosa poco garbata che 80 persone in su la scena stessino oziosi a vedere in ragazzi ballare in cielo a guisa di chi guarda i nugoli, acciò ch'io non dia qualche esempio che paresse poco religioso. Io amo l'unità di questa festa e Dio volesse che non ci fusse per esser qualche cosa fortuita o mal pensata, che la disuininse senza andare ore cercando di quelle cose che la disuiniscono e sconcertano al certo se questo è vero. Io so bene non ho fatto tutti li intermedi, ma soli due, perché ho fatto la commedia e considero il tutto insieme né do ad intendere di vedere in parte il bisogno di questo spettacolo, e non ci ho altro interesse che l'honor de Padrone, e di queste sereniss. nozze e desidero che non solo questa dove intervengo con l'invenzione, ma tutte le feste che si debbia fare abbiano fine di onore di loro altezze, e però parlo assai ardito, e concludo che se si fa un ballo dopo l'ultimo intermedio, e se l'intermedio sarà senza ballo, si vorrà al bene, il diaccio di questo tempo, e daremo i poconi dopo desinare, e vorremo alla festa il capo per porvi un cappuccio vano.

15. Giulio Caccini, Rome, August 6 1608 (A.S. Firenze, Mediceo del Principato filza 6068, fol. 389).

Ritrovandomi io hieri sera su la piazza di S. Giovanni mi fu detto da molti Gentilhuomini come Madama Ser. non voleva più i nostri balli del 6 intermedio i questo perchi il S. Don Grazia Montalvo mi haveva fatto uno, chi andava ballato da molti Gentilhuomini fiorentini, e chi questo bastava, ondi riscontrandomi nel S. Michelangelo Buonarruoti mi ratifico il tutto osserviso anzi che lo voleva rinunziare a S.A. e questo perché ogni altro Concetto disegnava dal suo e chi faceva di misturio più tosto in altro di nuovo, e da capo; la quale cosa se visto è, sarà necessario saperlo perché non si getti via questo tempo a insegnarlo a queste Donne. Ma sappi S.A. che tutta le squisitezze era usirtata in questo 6 Intermedio nel quale canta sola la S. Hipoleta, la S. Vittoria, Melchior Basso tutti tre li mia di Casa, e una e dua e tre l'una dopo l'altra congiungendosi insieme, con un Ballo di sei donne cantato, sonato e ballato con Concerto diverso da tutti gli altri, e poi sull'altre [?] un altro ballo fatto da 20, o 30 maestri e cantato e sonato da 64 Musici, però avverta S.A. che questa forma di Ballo sonata e cantato e ballatto è stato sempre stimato sopra tutti gli altri Balli, e molto più che le Morischi fatti a Mantova come l'ho descritto io di propria mano del Chiabrera Autore di esso, onde volendo far Balli nuovi è più necessario

l'Invenzione che i Maestri di Ballo, perché per haver rappresentato il Chiabrera nella Commedia di Mantova i Giuochi Olimpici non può far questo effetto il Ballo del nostro 6 Intermedio, perché il Concetto è diverso, che per farne un altro nuovo, il S. Don Grazia non per questo sarà più bello del fatto a Mantova per che con esso guasterà questo che non incirca altro, la dove se Madama Ser. si ricorderà che il più lodato di Mantova è stato quello del S. Ottavio Rinuccini fatto in occasione fuor della Commedia, potrà ancor li valore dell'occasioni questi e dell'avviso recito da me così ignorantissimo ma non già senza buona volontà che le sui festi passino con quella grandezza e nobilità ch'è proprio di loro Alt. et anco il costumi di questa Città: Viso è chi S.A. potrebbe desio che questo non essendo officio mio havrò usato prisuntioni però sia quello, che sia a vole la usità è questa, et il volo mio non può esser migliore essendo corte e sicura S.A. che io sarò pronta per servizio suo ad ogni fatica maggiore in qualunque modo comandirà.

16. Giovanni Bardi to the Grand Duke of Tuscany, Florence, July 13 1608 (A.S.Firenze, Mediceo del Principato filza 6068, fol.386).

Poiché Madama non ci è son forsato ad infastidir V.S. per gli affari della Commedia, prima le dico come M. Giulio Parigi mi ha mostrato certe postille, ove Madama scrive che non vuole del terzo intermedio, che è il mio, s'apra il Cielo e par mossa da credenza che il Cielo s'apra più volte, la qual cosa non è vera perché il Cielo non s'apra se non due volte, nel terzo et nell'ultimo intermedio, come si è fatto nell'altre Commedie belle, ansì in questo intermedio è necessario che ci s'apra perché io l'ho tratto dall'Odissea d'Omero, quando gli Dei congregati insieme pregono Giove che liberi Ulisse dalle mani di Calisso, che lo tiene relegato, onde se ne possa ritornare alla sua moglie, così Giove comanda a Mercurio che vada a Calisso e gli comandi che lasci Ulisse, come illa vede la forza di questo intermedio e bellezza è tutta fondata in Cielo, e senza esso l'intermedio sarebbe storpiato e le gente che lo vedessero o leggessero ci imputerebbono a ragione d'Ignorantia, e per far un altro Intermedio sarebbe cosa lunga, difficile e di spesa. Mi occorre ancora dire che io non posso cominciare a provar le Musiche in sul palco perché non sono huomini al lavoro nella sala e le machine sono imperfette et convien provar assai, chi non vuole che riesca come alle nozze della Regina. Appresso mi occorre dire a V.S. come quello Napoletana [Hapole Cana ?] dell'Arpe non è trattata come a me parebbe per esser forestiera e haverci a star poco, e io lo messa in casa dove ha biancherie e letti perse e famiglia senza spesa. Madama

potrebbe parendole ordinare la spesa più grassa o pur far dar danari a buon conto a quelli di Casa, che spendessero moderatamente e testessero conto et poi alla fine pareggiarsi, che è quanto m'occorre dire a V.S. alla quale mi ricordi servitore.

17. Francesco Cini, Florence, August 15 1608 (A.S. Firenze, Mediceo del Principato filza 6068, fol.405).

Ho dato all'Ill. S. Silvio l'Istruzione per guidare la Festa d'Arno, la quale se ben forse un poco lunghetta tuttavia è necessaria per chi ha bisogno d'impadronirsi, e intender bene scelto il progresso, acciò non segna disordine e confusione, si che non sarà male per il Ser. S. Principe e qualunque in s. ha a adoperare ne habbia contezza e copia: lo l'ho distribuita qua al S. Capo Ninola e al S. Capo Piero Capponi al S. Col. Rinuccini e S. Pellicciari acciò essi ancora la distribuiscino a gl'altri uffitiali minori e credo che sarà necessario un Sergense Maggiore il quale habbia particular cura di guidare per ordinar il resto secondo essa Instruzione a dare a tempo il moto non solo a combattimenti, ma ancora a gli episodij, alle Mostre, alle Musiche, et ad ogni altro particolare: Desidererei se desse ordine per ci fussero molto caicchi o batelli per poter con velocità scorrere a dar d'ordine e moti a tempo: et inoltre ordinati molti huomini per in forma di Tritoni o simile fussero lesti e pronti a soccorrere, se bisogno fusse, a chi cadesse in acqua, o havessi altro disastro; Non vorrei per in modo alcuno dentro al Teatro il giorno della festa si ne desse andare a torna qua e là a tra gente per quella per e della festa; e per è in habito d'Maschera o alla Greca o all'Asiatica; paredomi per faccia brutto vedere il veder correre in su e in giù huomini in habito ordinario e nostrale: Di mi altra volta per è necessario provedar trombetti per ciascuna barca almeno de SS. Venturieri havrà bisogno almeno di due; si come a chora qualche tamburello alle Turchesca: saranno necessario per le Musiche e simphonie Pifferi e Violini: ma a questo serviranno eccellentissime quelli del Consorto francese onde basta pensare a Piffari: per che questo stromento è necessario e per Arno e per il Ballo a Cavallo; l'altre cose più principali presupongo per sieno proviste, e si vadino arontando; presupondo ancora per molti V. SS. Venturieri che hanno preso il nome e l'Inventione della mia lista vadino tirando avanti la loro Nave; per che se bene di molti io lo so di certo; d'alcuni pochi io non so nulla; ne mi pare di doyerli importinare più di quelle che io habbia fatto se già S.A. non comanda altrimenti.

18. Francesco Cini (A.S. Firenze, Mediceo del Principato filza 6068, fol. 406).

Per che mi par di sentire che si tratti intorno al combattimento che si farà sul Lido di Colco, et all'espugnazione del Castello, come se si havene a fare un espugnazione reale, e con tutti i termini militari, e ben ben premidati: onde per avventura ci sottometeremo al risco di non riuscir così bene, altre all'arrentimento e di spesa, e di brighe, e di pericoli senza che la necessità ce lo rielegha; atteso che questo combattimento io secondo la favola e secondo la corrispondenza dell'altre parti non ha da esser fatto premeditato, ma a caso, e al improvviso: non essendo stato intenzione di Giasone di far altra guerra che quella dell'Isoletta, con i Mostri per acquistare il vello d'oro: come quello che non dubitava d'havere altro contrasto, essendo ricevuto amichevolmente come esser ricevuti tutti gli altri che ordinato d'esporsi alla pericolosa impresa: Onde vedendosi poi contrastare, si risolve all'improvviso di combattere non solo con le Navi, ma di proseguire la vittoria anche in Terra e nel Castello e per ciò non mi pare necessario che si faccia altro, se non un poco di combattimento per impedir lo sbarco; e qualche scaramuccia in terra; e dopo che si ritirevato nel castello: dargli l'assalto con quelli strumenti, e con quei termini che può sumministrare non impresa fatta improvvisamente: Per che il volere entrare a far trincere a far mine [?] a far gli approschi, e mill'altre cose, che a reale battaglia e spugnatione converebbono, credo che oltre a mille difficoltà e spese e pericoli, si corra anche risco che le cose non riesca così bene: onde con più honore poco che segna una cosa fatta all'improvvisare e tante più richiedendocelo la fario la istessa, quando non riesca così appunto; che una cosa ben premeditata; e che non succede poi esquisitamente: Havemo fatto resolutione in sua med. di non entrare in questa materia di guerra, e che toccano a soldati: come sono ignorante di ciò, e per ciò non atto a tratta di tal cosa; onde ne potessi esser tenuto presuntioso e seme tasiò [?]; ma il desiderio che ho che le cose rieschino con honore e gloria di nostri SS.PP. e non con vergogna; e per che non si procedesse a far provisione di cose non necessario a sproposito, mi è passo di metter questa consideratione; la quale se fia approvata di S.A.S. o no, desidero per non apparisca mio pensiero sone [?] di Med.Ser. avio non si disgustasse alcuno contea ogni mio intentione: et avio io non sia tenuto presentioso, e che voglia entrare nei particolari che forse non toccino a me; se ben per corrispondere il fine al mizo e al principio: mi è passo necessario che non si mostri che Giasone habbia havuto intentione di fare un espugnatione di Castello premeditata: come di verità ne anche forse secondo il deciro [?] non fu.

19. Sig. Seg. Ricchiena to S. Taddeo Orselli, Florence, October 30 1608 (A.S.Firenze, Mediceo del Principato filza 6068, fol.452).

Madama Ser. m'ho comandato di far sapere a V.S. che il giorno che si farà la festa d'Arno, vogliono lor'Alt. che si faccia un Bando, che nessun soldato né Marinaro né altri di quelli che saranno nelle barche, sia ardito di saltare nell'altre barche della parte contraria, né sballigiare, o torre alcuna sorte di cosa ai soldati, Marinari, et altri delle dette barche contrarie, né usare contro di loro alcun termine scortese, sotto pena della vita.

Similmente vogliono lor'Alt. che nel med. bando si proibisca a tutti quelli che saranno nelle barche per combattere, che né guicci, né al combattimento del Castello usino altra sorte d'arme ne' detti combattimenti che quelle che saranno date loro dai Deputati, sotto la med. pena. Et di tal bando si facciano molte copie, facendole appiccasi ai luoghi opportuni, oltre al farlo bandire pubblicamente, si che nessuno possa pretendere ignoranza.

20. The Deputies of the Festa del'Arno, Florence, 20 March 1607 (A.S.Firenze, Mediceo del Principato filza 6068, fols.419-20).

Havendoci il nostro S.Carlo Baldacci [?] dimostro nella loro MS la volontà di Madama Ser. nostra S. di superare [?] tutto quello. che sie trattadamenti siamo stati più d'una volta dal Clarissimo [?] nostro S.Donato dell'e poi dalle Ill. S. Silvio Piccolomini e detto loro tutto quello che havevamo in questo proposito, i quali dopo haver tra di loro consultato ci hanno che scriviamo a V.S. gli inconvenienti, che a noi appariscono segue la festa nel modo incominciato, in prima pare a noi che non si più parte alcuna della favola di Jasone tolto via il nascimento terra dei Cavalieri, atteso che Jasone non combatte né in terra, ma e il far nascer quei Cavalieri par di già rifiutato, come cosa vile ad esprimersi in acqua, e per altre ragioni. Nel secondo luogo ci è più occasione di far la sbarra nell'Isola, la quelle haveva origine dal med. nascimento, et ogni occasione che si pigliasse passi adicata, e non naturale delle favola. Non mancano inoltre molti dicono a Principe si grande, e di sì grande aspettatione non ci è particolarmente nelle sue Reali nozze restirla persona di colmi, che lasciar star che e vinse [?] per inganno, e per arte Magica, tratto si male [?] sue mogli, e allegano il luogo notissimo si Dante, che nel 100 mendo [?] dell'Inferno di lui dice

Isifile ingannò la biondetta,

Che prima tutte l'altre havea ingannate

Lasciolla quivi gravida e soletta

Tal colpa a tal martiro lo condanna, et anco di Medea si

fe vendetta [?] ma qui sia detto per riferir l'opinion comune che quanto a noi non saremo arditi entrar in questo soggiugnereno bene che il far tante cose in un giorno, come mostra di 40 legni in Campo tanto grande, sbarco nel Castello, e poi nell'Isola, Sbarra, battaglia navale, assalti e espugnazione di Castello ci paiono troppe cose, massime dovendosi tra esse tra porse l'accendimento di tanti lumi, e il trar [?] del fiume un'Isola di cento braccia il che non può seguir con prestezza et a forza faccia bruttissima vista. A questa lunghezza di festa, la quale dubitiamo apporterà fastidio haveramo noi pensato rimediare senza diminuire in parte alcuna la festa determinato, nel modo che sanno qu.ss. però a loro rimettendocene soggiugneremo nell'ultimo luogo non ci parer conveniente far di notte la battaglia navale, come resta stabilita, sì perché quella zuffa [?] di notte dubitiamo possa cagionar qualche inconveniente, sì perché dubitiamo non poter alluminar il fiume quanto bisognerà per che non giovando i lumi lontani, l'agitazione della navi che per la grandezza, e numero loro empieranno gran parte del fiume, impedirà il metter vicini i lumi come bisognerà, e però giudicavamo esser molto più facile l'alluminar la sbarra et il Castello per che è stabile il terreno dove si fanno e però verremo questo paese della festa di notte non conoscendo poter nascere cosa alcuna che impedisca l'alluminar bene, se non il lume della luna, la quale senza dubbi renderia varie ogni quantità di lumi, il modo di rimediar a questi inconvenienti dovranno esser proposti a S.A. de questi SS. alla cui prudenza e virtù interamente ci rimettiamo prontissimi ad eseguir tutto quello che ne sarà comandato...sopra la volontà di loro Alt. in che modo habbia a camminare questa festa vestirla di qualche favola, o di storia, ne dia noia, che alcune di quei SS. che dovevano accompagnar Jasone, habbia di già messo ad effetto la sua inventione, perché nessuno ha tagliato sino ad hora un minimo drappo, bene alcuni pochi hanno dato a fare le lor barche, le quali ad ogni inventione si possono accomodare, oltre che quando essi volessino esser pure Castore e Polluce e Ercole, e simile come prima havevano disegnato, non mancheria modi di trovar inventioni, che comparissero sotto i medesimi nomi, ma siamo sicuri che non da lor fastidio e questo è quanto per ora ci occorre il che gli piacerà rappresentar a Madama Ser. assicurandola di nuovo, siamo prontissimi conforme all'obbligo nostro a servirla in questo e in ogni altra cosa con ogni maggior prontezza.

DISCOURS DE CE QUI C'EST PASSE AUX NOPCES DES INFANTES
DE SAVOYE.

Avec les courses & tournois faits a la Barriere, tant a
pied que a cheval. Par L.S.D.P.
A Paris, chez Mathieu Guillemot, 1608.

DES ENTREES

Le premier des Princes, qui arriverent pour ces nopces à Turin fut M. le Duc de Nemours, & bien que S. Alt. ne le receut pas comme un estranger, suppleant par les tesmoignages d'une particuliere affection, aux deffauts de l'apparance publique, si est-ce que cet accueil ne merite pas d'estre ignoré. Je ne parle pas de ce que le General des postes, avec plusieurs carrosses, & beaucoup d'autres gentilshommes luy allerent bien loing au devant. Mais bien de ce que S. A. & trois de ses enfans. M. M. le Prince de Piedmont, le grand Prieur de Castille, & le Prince Thomas accompagnez de trente Chevaliers /(2) principaux de la Cour, vindrent en chelites, ou traîneaux, & suivis du reste des Courtisans à cheval, le rencontrerent environ un quart de lieuë loin de la ville. Apres les premiers compliments que ces rencontres demandent, & les caresses que S. Alt. faict à ceux qui luy appartiennent de si pres, un de ces Escuyers offrit de la part a M. le Duc de Nemours, un chapeau couvert de canetille d'or, avec plumes de diverses couleurs, un ballandran de toile d'argent bandé de clinquant d'or; & une chelite, des plus belles, tiree d'un cheval bien harnaché: On mit en file toutes ces chelites peinctes, & differentes l'une de l'autre, par les divers oyseaux qu'elles representoient, en la partie du devant; Cignes, Phenix, Autruches, Griffons, Pans, Aigles, /(3) Faulcons, & autres de ceste espece, dont la varieté estoit encores plus agreable que celle des harnois, & des cimiers des chevaux, qui les tiroient; Dès que ces Princes, & leur troupe furent montez en leurs traîneaux, ils partirent ensemble d'une telle vistesse qu'on eust dit que ces chelites estoient les vrais oyseaux qu'elles representoient, qui rasoient la terre à tire d'aisle: ou bien que c'estoient autant de petits navires qui se donnoient la chasse en une mer blanchissante d'escume, car le vent qui s'entonnoit aux balandras, & faisoit flotter les plumes, & les escharpes, & la neige que les chevaux faisoient soufleuer, ne démentoient pas la ressemblance, ny des voiles, ny des ondes. Allant ou plustost volant en ceste sorte on peut /(4) iuger s'ils tarderent beaucoup d'arriver à la porte Susine, par où ils entrerent, & parce que elle commence une grand rue droicte un peu en pente nommee la grand Doire, qui se va rendre à la place du Chasteau, ils la parcoururent toute presque en un moment, laissant au peuple qui leur faisoitiour, & aux Dames qui les regardoient des

fenestres, avec le plaisir de les voir aller si viste, le regret que ce contentement de duroit pas. En fin ils vont descendre au Palais ou M. le Duc de Nemours alla baiser les mains a M. le Cardinal de Savoye, & aux Infantes. De là ils vont à un bal de la ville où nous les lairrons pour voir entrer les autres.

S.Al. ayant depesché un de ses escuyers avec bon nombre des carrosses / (5) pour recevoir aux confins de ses Estats M. M. le prince, & Duc de Mantoüe, elle envoya apres son grand maistre d'Hotel a Chivas, qui est deux postes loing de Thurin, avec quelques gentilshommes de sa chambre, & de sa bouche, & des officiers de sa maison, pour servir ces Princes, qui n'arriverent pas plustost a Chivas que S. A. n'en eust les nouvelles. Soudain elle y va par le Pô: accompagnée de M.M. les Princes ses deux aînés de M. le Duc de Nemours, & des principaux Courtisans. Ayant visité ces Princes estrangers, & demeuré deux heures avec eux, elle revint coucher ce jour mesme à Thurin avec sa troupe.

Le jour suivant M.M. les Duc, & Prince de Mantoüe, partent de Chivas, accompagnés non seulement / (6) de la noblesse de Mantoüe, & du Montserrat; mais encore de la fleur des Chevaliers de la Lombardie, du Prince de la Mirande, des Comtes de la Nouellara, des Comtes Alfonso Gonzaga, Francesco Martinengo, Fabio Visconti; des Marquis Hercoles Gonzaga, Vincenzo Guerrero, & autres au nombre de 10. Marquis, 30. Comtes, & 100. gentilshommes. Desia ils s'approchoient de la ville, lorsque, S. Al. pour les aller recevoir sortit en ceste ordonnance.

Vint-quatre estaffiers de M.M. nos Princes habillez de velours rouge couvert de broderie de toile d'or minoient en main autant de chevaux ayans tous les harnois en broderie d'or, & de perles, & les Imperiales de brocadet en broderie d'or aussi. Ceux-cy estoient suiviz de 20. / (7) pages de S. Al. vestus de velours noir, avec bas attachez. Apres venoit toute la Cour, qui estoit de 300. gentilshommes principaux de l'Estat tous fort bien en point, la plus part avec habits en broderie, enseignes & cordons de pierrerie, masses de hayrons, beaux chevaux bien harnachez, grand nombre d'estaffiers, & de pages vestus diversement, & richement. Des deux costez marchaient les deux gardes des arquebuziers, & de Suisses avec morions dorez, halebardes, arquebuses & espees dorees vestuz d'escarlatin garny de passemens, or, & foye, portans tous pennaches de la liuree. Apres ces gentilshommes venoient les principaux officiers de la maison, les Chevaliers de l'Ordre, & puis d'un rang M. le Prince Thomas, / (8) au suivant nos deux Princes aînez, & puis S.A. toute seule: mais suivye de 50. gentilshommes Savoyars, Archers de sa garde ayans casaques de velours noir, avec les croix blanches & les banderoles des lances noires. A ceux-cy se ioignoit l'autre compagnie des gardes à cheval des Piemontois armez à cru d'armes blanches & noires, avec pennaches de la mesme liuree.

En cet ordre S.A. & sa Cour sortirent de la ville, & passerent par une plaine qui respond à la Citadelle ou estoient rangez en bataille 10 000. hommes de pied, & douze compagnies de cheval des ordonnances de S. A. avec leur general le Prince de Messeran. Mais a peine ils avoient faict un mille, qu'ils rencontrerent M.M. le Duc & Prince de Mantoüe: les /(9) deux cours estans jointes ensemble, & les compliments faits. M.M. le Duc, & Prince de Mantoue, & les principaux de leur cour, monterent sur les chevaux qu'on avoit menés en main & tindrent ce rang. M. le Prince de Mantoue au milieu de nos Princes aisnes & M. le Duc de Mantoüe a main droicte de S.A. Ils s'en reviennent vers la ville, & passerent par ceste place d'armes: alors les bruits de tambours, le son des trompettes, les arquebusades des escarmouches, les canonades de la Citadelle, les coups des pistolets de la cavallerie, nous derrobent l'oüye & la fumée le jour, qui començoit à faillir, & manqua tout a fait quand les cours entrerent par la porte Susine. Aussi se treuverent en ceste porte tous les pages de la chambre de S. Alt. & ceux de nos /(10) Princes vestus de velours rouge, garny de toille d'or, sans cape, & sans chapeau, avec des flambeaux allumez, ceux de M. de Nemours vestus de velours noir en bas attachés, & tous les autres qui treuvoient les flambeaux prests en entrant. Ils passent par la ruë de la grand Doire, si bien esclairez, que chacun pouvoit observer toutes choses. Les Dames voyoient facilement les Chevaliers a la lueur des flambeaux de la ruë, & les Chevaliers aisément les Dames par les lumieres qui estoient aux fenestres.

Les aclamations des peuples, les musiques vocales & instrumentales, sur tous les carrefours, les canonades, & arquebusades reiterees, les feux artificiels de la place du Chasteau, donnoient a nos aureilles /(11) autant de plaisir par leur confusion, que nos yeux en recevoient par l'ordre de tout le reste. Ces cours arriverent au Chasteau ou tous ces Princes mirent pied a terre. S.A. accompagna M. le Duc de Mantoue au corps du logis, qui luy estoit préparé, & ces deux souverains seuls, ayans licentié leurs courtisans, passerent tous deux par la gallerie du Chasteau, suivis d'assez loing de M. le Prince de Mantoue, de nos trois Princes, & de M. le Duc de Nemours; apres ils passerent par le quartier préparé pour M. le Prince de Mantoüe & de la au Palais des Infantes; ou M. le Cardinal de Savoye vint rencontrer à la porte de la premiere salle, M.M. le Duc, & Prince de Mantoue, lesquels allerent faire leurs compliments, avec les Infantes que nous passerons soubs /(12) silence pour dire la venue de M. le Cardinal d'Est & de son nepveu M. le Prince de Modena.

Ils estoient déjà arrivez en Alexandrie, quand S. A. leur despescha son general des postes, & cent chevaux de poste tous avec cuissinets de velours violet en broderie de soye, menez par des courriers vestuz d'habits violets, garnis de passemens d'argent, pour le

service de ces deux Princes, qui vinderent en poste vers Ast. A deux milles de la ils furent rencontrez par un chevalier principal accompagné de toute la noblesse de l'Astesan. Le mesme avec sa suite les accompagna iusques a Quier.

S.A. avec nos trois Princes, & M. de Nemours, & le Prince de la Mirande, & puis M. le Cardinal de / (13) Savoye accompagné de tous les Evesques de ces estats allerent en carrosse visiter M. le Cardinal d'Est, & M. le Prince de Modena son nepueu, & s'estant arrestés avec eux environ deux heures S. A. & les autres revindrent a Thurin.

Le iour suivant qui fut le 12. de Mars l'oncle, & le nepueu partirent de Quier pour venir a Thurin, qui en est loing environ deux lieues. Ils sont rencontrés, & receus avec mesme ordre, mesme court, mesme gens de guerre, & mesme allegresse que M.M. le Duc & Prince de Mantoue l'avoient esté deux iours auparavant.

Ils tindrent ce rang, M. le Cardinal d'Est au milieu de M. le Cardinal de Savoye, & de S.A. & M. le Prince de Modena au milieu de noz deux Princes aînés, devant lesquels / (14) alloient M. le Prince Thomas a la main droicte de M. le Duc de Nemours. Ils conduisent a leurs logis, qui estoit le Senat nouveau, & l'oncle, & le nepueu. Lesquels allerent bien tost par un corridor au palais visiter les Infantes, & furent ce soir la mesme visités en leurs chambres par M.M. le Duc, & Prince de Mantoue.

Durant ce temps M. la Cardinal Aldobrandin qui a traité le mariage de l'Infante Isabelle, & de M. le Prince de Modena s'estoit mis en chemin pour se treuver au nopces selon la promesse qu'il en avoit faitte à S. A. Mais n'ayant peu passer par les grandes neiges qui luy firent rebrousser chemin, & voulant neantmoins satisfaire en quelque facon a ce qu'il avoit promis, il vint environ quinze iours apres toutes les magnifiques, / (15) menant avec soy M. le Cardinal de S. Cesareo son nepueu. Ils furent rencontrés un demy mille loing de Thurin de M. le Cardinal de Savoye de S.A. de M. le Prince Thomas de M. le Duc de Nemours, de tout le clergé, & de tous les gentilshommes qui se treuvoient alors a Thurin, dont le nombre estoit fort grand, encores que M.M. nos deux Princes aînés qui estoient allés accompagner l'Infante Isabelle leur soeur en eussent mené une bonne partie a Modena, ou M. le Cardinal d'Est, & M. le Prince de Modena avoient conduit laditte Infante.

Desja M.M. le Duc, & Prince de Mantoue estoient partis pour aller preparer l'entree a M.M. nos deux Princes aînés qui devoient aller de Modena a Venise, & de la a Mantoue: & M. le Prince de Mantoue estant / (16) revenu querir l'Infante aisnee & presser S.A. de venir a Mantoue selon ce qu'elle avoit promis a M. son pere, il se treuva a l'arrivee de M.M. les Cardinaux Aldobrandin, & S. Cesareo, qui furent conduits par toutes ces A.A. & leurs cours au palais de Raconis, ou

ils logerent.

Presque en mesme temps arriverent a Thurin divers Ambassadeurs pour la conioyssence de ces mariages: entre autres celuy de France, qui fut rencontré un mille loing de la Ville de M. le Marquis de Lullin colonnel des gardes accompagné de plusieurs gentilshommes de la chambre de S.A. & des 50. Archiers Savoyards, & fut receu le dit Ambassadeur, avec grand nombre de carrosses, bien logé, & la garde de M.M. nos Princes posee a son logis. /(17)

DES MARIAGES,

et des despences.

S.A. ayant resolu de faire en mesme temps ces deux mariages on differra celuy de l'Infante aisnee, pour attendre que l'autre de la seconde fust conclu, mais soit que M. le Duc de Mantoue apprehendast les accidents qui arrivent souvent aux delais des grandes affaires; ou qu'il ne voulut pas que le mariage de son fils se fist en Karesme, il depescha vers S. Alt. le Seig. Carlo, Gonzago son cousin, pour faire que les espousailles s'achevassent en Carneval. Pour cest effet, cest Ambassadeur ayant apporte la procuration necessaire de ses maistres, M. le Duc de Nemours, qui d'ailleurs en fut prié de S.A. espousa au /(18) nom de M. le Prince de Mantoue, dont en ceste action il fut procureur l'Infante aisnee de Savoye, & ce le dernier iour de Carneval: mais un iour apres l'entree de M. M. le Duc & Prince de Mantoue a Thurin, qui fut le dixième de mars, pour confirmer le mariage en face de l'Eglise, les espoux vindrent du palais des Infantes à l'Eglise de S.Iean accompagnez de ceste sorte. Les trompettes, tambours, fifres, & violons marchaient devant, suivis des pages de S.A. & de ceux de nos Princes: apres venoient les deux courts de Savoye & de Mantoüe, qui passoient au milieu des gardes des arquebusiers & des suisses, lesquelles marchaient en ordre, apres eux venoient six Heraults, quatre maistres d'hostel, & le grand maistre tous avec /(19) leurs bastons: apres marchoit le Roy d'armes de l'ordre de l'Anonciade, suivy de tous les chevaliers du mesme ordre, qui alloient devant tous les Princes, les Infantes, & les Dames de la cour, & enfin suivoient les gardes du corps. Ils passerent ainsi par diverses chambres du palais, & par un corridor, qui se vient rendre en ceste Eglise metropolitaine tapissee de tapis de toile d'or, ornee de fort beaux tableaux, & comme pavee devant l'autel d'un grand nombre de carreaux de toile d'argent, couverts de broderie d'or, avec clinquant houpes, & boutons d'or, & d'argent, le dais, & le drap des piés de mesme; ie ne parle pas des riches habits, & des enseignes qu'avoient ce iour la les Dames, & les courtisans, & moins veus-ie parler de la /(20)

pierrerie que portoient les Infantes, & les Princes, aymant beaucoup mieux qu'on me soupconne ignorant par mon silence, que d'estre estimé menteur, pour en dire seulement la moitié. A la fin de la messe l'Archevesque de Thurin qui la dit, ayant mis un crespé incarnat sur la teste des espoux, apres les autres ceremonies requises, leur donna la benediction; Cela faict on repasse par le mesme corridor, & en mesme ordre qu'on estoit venu prenant le chemin de la grand salle du Chasteau, ou tous ces Princes, & Princesses disnerent ensemble servis en Ceremonie, & parce qu'il y avoit plusieurs choeurs de musique; Leur diversité suivit celle des services, & sur la fin ils chanterent tous ensemble. /(21)

Au seiziesme de mars on celebra le mariage de l'Infante Isabelle avec M. le Prince de Modena, en la mesme Eglise, avec la mesme pompe, & le mesme ordre qu'on avoit faict celuy de l'aisnee, ny ayant rié de plus ny de moins, si ce n'est qu'en ce dernier la compagnie estoit augmentee de toute la cour de Modena.

S.A. a donné a chacune de ses filles deux cens mille escus de dot & cinquante mille escus de bagues, ou de coffres, qui sont en tout cinq cens mille escus, sans conter ce que leur donne le Roy d'Espagne.

La despence, qu'à faict S.A. pour ces nopces revient a cinq-cens mille escus aussi. Le conte s'en peut faire ainse en gros. Le parti de milan, ou sont comprises les livrees des gardes, des estafiers, & des pages /(22) les babits des princes, & des princesses, & de leurs Dames, avec une carrosse qui couste douze mille ducats; est de deux cens mille escus. Les balets, & les combats coustent cinquante mille; l'achet des chevaux, des tapisseries, & de la lingerie cinquante mille, cent mille les bastiments, & cent mille ou les presents ou la despence de bouche, & des lumieres ou l'embarquement de l'Infante Isabelle. C'est article est aisé de croire a qui scait, que dans dix-sept jours on a despendu quinze mille escus en confitures, ou en flambeaux. Quand a celuy des bastiments, je crois qu'il passe les cent-mille escus: car on a renouvelé trois palais, basti tous les portiques, & les galleries de la place: rebasti le Chasteau, & refaict la galerie; & /(23) tout cela dans trois mois, avec une telle rigueur d'hyver, que les ouvriers ne pouvoient travailler sans porter le feu d'une main, & la matiere de l'autre, qui se fut gelee autrement: & S.A. l'ayant entrepris contre toute opinion en la difficulté de la saison: l'a faict reussir en ceste breveté de temps, contre toute apparence. Par le conte que ie viens de faire on voit que ces nopces coustent un million d'or a S. A. mais elle ne coustent gureres moins aux particuliers de ses Estats; Encore ny comprends-ie pas, les peintures, tableaux, & portraits; les sculptures, & statues de marbre, de bronze, de iaspe, & de porfire: les cabinets plains de livres imprimés & manuscrits d'horloges, chef-d'oeuvres, instruments de Mathematique dont S.A. en

mesme /(24) temps orna sa galerie & entretint plusieurs mois pour c'est effect, tous les plus rares sculpteurs, & peintres d'Italie qui travaillerent aussi a l'embellissement de la grand salle du chasteau autour de laquelle en seize grands tableaux sont figurés tous les estats divers de S.A. non pas en topographie: mais par les figures convenables a la Province representee.

Autant en est il du lambris: car on void au milieu du plat-fonds un grand tableau, qui representé l'Italie, avec ses fleuves, & ses villes, non pas en mappemonde: mais par d'autres peintures, qui font entendre les estats representes, elle a devant soy les muses festoyantes en reiouissance de ces nopces, ausquels tous les autres tableaux ont le mesme rapport: comme on peut voir en celuy de la /(25) concorde, qui embrasse la paix, ou est painct Licurge, avec un faisceau de verges, qui denote l'union. Et au tableau de l'Aigle qui emporte une perle, sont entendus M. le Prince de Mantoue, & l'Infante aisnée, l'un par ses armes, l'autre par son nom. Toutes les autres peintures, devises, sentences, emblemes ont la mesme intention entant qu'elles se refferent a ces mariages. Et en ce cy comme au reste, plusieurs mains differentes se sont bien employees a l'execution: mais S.A. ha tousiours esté le seul esprit mouvant qui animoit tant d'actions diverses; ayant fourni a tous les frais par la generosité de son ame: & toutes les inventions, par la fertilité de son esprit./(26)

DES CARTELS, COMBATS,

& Balets.

Si les cartels sont comme les tonnerres des combats, estans les bruits qui les anoncent; & si les combats sont commes les foudres des Cartels, estans les effects qui les accomplissent; l'ordre du temps voudroit qu'ils fussent escrits immédiatement l'un apres l'autre.

Mais puis que ceste suite a esté changee, & que le premier cartel en ces nopces a produit le dernier combat: ie tiendray le mesme fil en escrivant premierement les Cartels, & commanceray par celluy de M. le Duc de Nemours. Il l'envoya en ceste cour un iour avant son arrivee a Thurin; & le fit ainsi publier quelques iours apres en un bal. Huict pages /(27) bien vestus, presque tous de mesme taille entrerent avec deux grands flambeaux allumés chacun, & danserent un ballet fort bien iusques a faire des passages avec les flambeaux, tantost les haussant, tantost les baissant ores les avancant, ores les retirant avec le temps & la cadence, si iuste, qu'on eust dict qu'il y avoit un autre ballet en l'air des lumières qui representoit en quelque façon le bal réglé des Astres, dont parlent les

Anciens. Le ballet finy voyla entrer une Gloire
captive, non pas en son Char triomphal, tant parceque
elle estoit prisonniere, comme parceque le bal se
faisoit en une salle haute, ou le char ne pouvoit
monter: Mais a pied avec une couronne d'or sur la
teste, une de palme en la main gauche, une de Laurier
en /(28) la droicte, vestuë de toile d'argent parsemee
de fleurs d'or. Comme elle fut au milieu de bal elle
chanta ces vers.

Moy, le souverain bien des coeurs, & des esprits
Des belles actions, & le but & le pris;
Des vertus la lumiere:
Moy, que la peur redoute, & le triomphe suit,
Que le renom celebre, & la valeur poursuit,
Me voicy prisonniere.
Guerriers ne pensez plus d'aller a mes autels,
Ny par la mort d'autrui de vous rendre immortels
Quel heure, qu'il vous arrive:
Je suis tant occupee au nom d'Alimedor,
Que pour luy seulement ayant mes aisles d'or,
Pour vous ie suis captive.
Vous ne trouverez point de combat opportun:
Car s'opposer à luy, & mourir c'est tout un
Le vaincre, est impossible.
Et tout l'honneur que doit pretendre un coeur humain,
Cest en se deffendant de mourir de la main
De ce Prince invincible.
Aussy le seul renom d'estre son ennemy
Faict que les champions revivent a demy,
Par le bras qui les domte.
Et le mal, qu'il ne scait leur faire en combattant,/(29)
C'est qu'il ne peut iaiais leur donner à l'instant,
Le trespas, & la honte.
Venez donc a la mort avec l'ambition
De recevoir l'honneur par la reflexion,
Qui provient de sa gloire.
Puis que vostre desfaicte aura plus de lauriers,
Que n'ont iamais acquis tous les autres guerriers
Avecque leur victoire.

Les ayant chantez elle les presenta avec ces autres
faicts sur le mesme sujet.

Quella, che ornata il sen, cinta le chiome.
E di Mirti, e d'Allori;
E di spoglie, e a' honori,
GLORIA vitrice già, donne leggiadre,
Orgogliosa s'assise
Ne' bei vostri occhi, e a' vostri amori arrise.
Quella, per cui fur dome,
O Amanti Cavalier, l'Armi possenti
De' morti, e de' viventi:
Hor fatta prigioniera
Di mia destra geurrera,
Vinta, mi rende vincitor amante,

In guerrero semblante:
 Deh, voi che pur scorgete
 Fatto Amor bellicoso, /(30)
 Fatto Marte Amorofo,
 Guerrieri, e Dame, al mio poter cedete;
 Che, chi d'ALIMEDOR la forza assale,
 Cedendo vinto è al vincitor eguale.

Soudain un grand bruit de trompettes, & de tambours fit retentir la salle du bal, ou entra un Herault vestu d'une cotte d'armes des maisons paternelle, & maternelle du tenant, & apres quelque silence il leut ce cartel a haute voix.

LE PRINCE ALIMEDOR

aux Chevaliers de Piemont, &
 de toute l'Italie.

Vous qui parmi les delices de la Fortune, esperez les victoires par la trampe de vos armes, & la presence de vos Dames; cessez de relever vos courages dans les foibles appas de ceste vaine esperance, puis que c'est moy qui arrive: /(31) moy dis-ie, qui en pourpoint, & esloigné de la beauté qui m'enflame, n'apporte pour toutes armes que le souvenir, duquel si ie ressens la douleur par ma constance, vous en espreuverés le pouvoir a vostre dommage. Mais puis que cest agreable secours provient de celle qui me liant le coeur, m'a deslié le bras, ie vous desfie à toutes sortes de combats, tant a cheval, qu'a pied pour graver dans vos poitrines ce que ie m'appreste à maintenir, qui est, que, NUL NE SE PEUT DIRE CONSTANT QU'IL NE SOIT ABSENT DE SA DAME. Et ne desirant autre advantage sur vous que celui que les effets ont accoustumé de m'acquérir sur tout le monde ie donneray à vostre Prince la liberté de prescrire vostre deffaite, me contentant par exces de courtoisie, ou plustost pour recompenser l'audace de ceux qui s'oseront attaquer a moy, /(32) qu'il leur soit permis de se glorifier par tout d'en'avoir esté vaincuz.

Articles des combats a pied, & a cheval.

Des courses a camp ouvert.

1. Nul n'entrera au camp sans livree, ny sans devise, & qu'il ne soit gentilhomme.
2. Les assaillants se pourront promener au camp, & courir selon l'ordre qu'ils seront entrés.
3. Ils courront trois lances qui leur seront donnees par le tenant, lequel pourra prendre un ou deux qui l'assistent.
4. Qui rompt en la teste, gaigne trois coups: du col au demy escu, deux: du demy escu au bout, un: de la en bas,

- il perd la course. /(33)
5. Par tout les plus hauts coups gagnent.
 6. Une attainte en la teste, vaut un coup.
 7. Qui perd la lance, ou la bride, ou l'estrieu, ou l'esperon, perd la course.
 8. Qui perd les arcons perd un coup acquis, ou a acquerir.
 9. Qui tombe de cheval, perd le pris.
 11. En coups pareils, les meilleures lances gagnent.

Les pris Generaux.

Il y a un pris pour le meilleur gendarme, un pour le plus galant, un pour la lance des Dames, un pour les trois lances rompües, & le tenant ne peut gaigner aucun de ces quatre. /(34)

Du Pistolet.

1. Qui le laisse tomber devant, ou apres avoir tire, le pert tout à faict.
 2. Qui passe sans le tirer, le perd de mesme.
 3. A qui le pistolet ne prend feu 'perd demy coup.
 4. Qui le tire plus loing que de la distance d'un cheval, perd ce coup.
- Les coups plus pres tirés, & plus hauts, s'ils sont droicts seront les meilleurs.

De l'espee a Cheval.

1. On fera un seul combat a l'espee, & qui la laissera tomber, la perdra tout a faict.
2. Qui donne plus, ou moins de cinq /(35) coups d'espee, est perdant.
3. Qui la rompt en combattant, ne perd ni ne gaigne.

De la Masse.

Les articles de l'espee servent icy.

Des combats a pied.

Du Dard.

1. Qui ne donne de pointe, perd le pris.
2. Qui donne au dessous des armes, le perd aussi.

De la Picque.

1. Le tenant donnera a toutes les picques.
2. Qui rompra la moitié de l'escu en /(36) bas, perdra la picque: en haut gaignera un coup.

3. Du col à la visiere se gaignent deux coups: de la visiere en haut, trois; au brassal, demy coup.
4. Picque tombée, picque perdue.
5. Picque rompue en glissant perdue aussi.
6. Les coups au dessous des armes, font perdre le pris.

De la Hache d'Armes.

Les articles de l'Estoc servent icy.

Du Troncon de la lance.

1. Le coup de pointe se rapporte aux coups de la picque.
2. Le coup du troncon se donnera sur la teste, & qui le donnera aillurus le perdra./(37)

De l'Estoc.

1. Qui donne plus, ou moins de cinq coups d'estoc perd le pris.
2. Qui le laisse tomber, le perd aussi.

Les prix Generaux.

Il y a un pris de la picque des Dames, un autre des trois picques rompues & le tenant ne peut gagner aucun de ceux-cy.

Les pris seront de cinq escus en haut.

Les cas incertains sont remis aux iuges, en tous combats, lesquels se seront ceste annee a Thurin, le troisieme iour des nopces des Infantes de Savoye.

Ces articles sortirent en lumiere tous faillis en l'ordre par l'erreur des Imprimeurs qui n'observerent pas sur la minutte les renvois que /(38) i'y avois notés, & si ie n'en mis point contre ceux qui toucheroient la barriere au combat de la picque: c'est que le tenant n'en fit dresser aucune pour n'incommoder ses courses a camp ouvert.

A ce Cartel on fit les responses suivantes.

Celle de M. le Prince de Piedmont.

IL PRINCIPE PIROTEO al Prencipe Alimodoro.

Guerriero senz'Armi, Amante senza Dama; dovete apunto esser voi, Prencipe Alimodoro, che con tarpati vanni tentando di sormontar le Nubi, gite sollemente procurando a voi stesso misero pricipitio. Voi dico, che lusingato da vana speranza, e fatto baldanzoso da temerario ardire pretendete nome di Cavalier Costante,

/(39) non meritando pur anco nome d'Amante: Noi nata sì, mà nò impigriti tra le delitie della fortuna in quella parte d'Italia dove si comprà, non meno col proprio scudore, che con l'altrui sangue la gloria, conoscendo, che l'esser Costante in Amore dipende dalla presenza della Dama, che con begnini sguardi spiri ne' petti altrui ardimento, e valore; vi diciamo, che noi soli sappiamo renderci non meno formidabili nell'Armi fortemente pugnando, che amabili frà gli Amori costantemente amando. Voi con la stolta opinione di questa vostra vana, e falsa Costanza, temendo gl'incontri degli sdegni, & delle repulse dell'amata Donna, tentate d'acquistar appo lei quel merito da lontano, che non vi soffre il core d'acquistar da vicino. Sì, sì; Non è vero guerrier chi fugge il campo. L'Amante è quasi custode della forte Rocca delle bellezze della sua Donna, dalle /(40) quali allontanando si merita nome più tosto d'infingardo, che di Costante. La Costanza è parte dell'animo e non del corpo. L'amore s'acquista col mezzo dell'occhio, e con l'istesso si conserva. La presenza piega gli animi, la lontananza gl'indura. Ma di questo parleremo frà poco in Campo. Armatevi, & aspettateci.

Celle de M. le grand Prieur de Castille.

LE PRINCE FLORIDOR

Vour soyez le bien venu pour estre le mieux deffait: puis qu'il n y a point de difference, entre arriver icy comme ennemy, & y demeurer vaincu. Si celle, qui vous lié le coeur, vous eust aussi bien lie le courage, vous ne monstrieriez pas vostre desespoir, de vous en prendre a ceux qui /(41) ne scavent que vaincre, & si vous fites mal de vous esloigner de vostre Dame, vous n'avez pas fait mieux de vous approcher de vos ennemis. Car ayant perdu l'object de vostre passion, par l'absence de celle là: vous venez encore perdre la vie, par la presence de ceux cy. De sorte que vous tesmoignez plus le subject de la constance, en la douleur de vostre esloignement, que l'habitude de ceste vertu, en la fermeté de vostre foy: & nous scaurons bien tost si vous serez plus constant en la mort, que vous ne l'avez esté en l'amour. Tout nostre regret, c'est, que vous n'avez point d'autres armes que la memoire, qui estant des choses passées, ne scauroit parer les coups que vous esprouverez trop presens à vostre sentiment. Mais vous nous obligez beaucoup d'avoir pris tant de peine à vaincre les autres, pour augmenter nostre gloire, & de venir accroistre /(42) nos trophées de vostre ruine; en laquelle vous n'avez de l'audace que pour nous advantager de l'honneur de la punir: enquoy nous ferons voir au monde que nous sçavons mieux faire que vous n'avez sçeu dire.

IL CAVALIER AMBLINIBRIO
al Prencipe Alimedor.

Le delitie, delle quali gode l'Italia & le più vaga delle sue Provincie, Piemonte, non dalla fortuna, ma dal valore de l'augusto suo Duce, che con l'armi in mano l'invitto petto à perigli, & nemici opponendo, pacificata l'hà si riconoscono. Ne però hanno abbassato punto l'animo; né scemato l'ardire Italiano; Perche né al vostro, né al di nissuno arrivo, il rilevarlo, / (43) o rinforzarlo ci occorre, poiche coraggiosi sopra ogni altra natione, e siamo, e si mostriamo, in pace in guerra lontani, vicini alle Dame nostre; se però allontanarsi si può dall'amato oggetto il vero amante; Poiche dando chiama alla cosa amata il cuore, che di se tutto è la miglior parte, & della vita fonte, in altrui vive. Onde strana cosa pare à chi in Amore è maestro l'uso di questo nome popolare di Absenza, non potendo si mai nissuno dire absente dal luogo, dove egli vive. Se poi non haveranno meglio tempra le armi, che forza s'habbino gli argomenti vostri, saranno gettate al vento & dette indarno le bravate, che ci fate à credenza: & testo vi scoprirete non miglior guerriero con e fati, che dichiaratovi siate buono amante ne' scritti. Che imperò assicurarvi potete d'haver trovato chivi rimander à indietro ammaestrato in Armi, & in amore. Ne altro vantaggio / (44) vogliamo sopra di voi, che di farvi esperto alle proprie spece. Et à chi di noi debba tocca re l'impresa, l'Invitissimo, e begninissimo DUCE nostro, à cui di ragione, come à Signore lo eleggere toccherebbe, alla sorte lo rimette; perche, guidicando ogniuno di noi buono a ciò fare per corrispondere allo eccesso di cortesia, che vi muove, come dite, à concederci di potersi gloriare d'essere stati vinti da voi, vi vuole levare dalla pena in che saresti, credendo, che di noi per rintuzzarvi l'orgoglio il migliore havesse elletto.

PUBLICATION DU CARTEL DE M.M. LES PRINCES

Le jour des espousailles de l'Infante aînée, M.M. le Princer de Savoye, & le grand Prieur de Castille ses freres, firent ainsi publier un / (45) cartel, sous les noms des Princes Eromachite, & Archidinate. Trente Chevaliers vestus de Toque d'or, & d'argent incarnate & blanche, avec un grand nombre de pages, de trompettes, de tambours, & d'estaffiers, vestus de soye de mesme livree, introduirent un Herault, qui leut le cartel devant les Infantes: puis estans sortis & montez à cheval, les chevaliers, les pages, & les trompettes, suivis des estaffiers, & des tambours a pied, ils accompagnerent tous ensemble un grand char triomphal, fort richement elaboré. En la plus haulte partie de ce char, tiré de six chevaux aîslés estoit la Renommee sur un globe, elle avoit en son costé droict la Victoire: au

gauche le temps enchainé: plus bas, l'on voyoit assis / (46) quatre demy dieux entendus par quatre Princes de la maison de Savvoye, Berolde, Amedee 4. Amedee 6. & Emanuel Philibert, tous si celebres aux histoires chrestiennes, qu'elles nous en monstrent peu de semblables, & vestus a l'antique, avec les manteaux & les couronnes Ducales, tous reconus par leurs devises.

Tandis que ce char ainsi disposé, & accompagné, comme i'ay dit, alloit par toutes les rues de la ville la Renommee chantoit ces vers.

Quella che vola, e vaga
Della Terra, e del Mar gl'immensi campi,
Et che d'accesi lampi
Immortalmente l'altrui glorie appaga,
FAMA altera son'io, Fama superba,
A voi di Regia, e valorosa schiera
Alta Messaggiera.
Messaggiera ben degna
Di que' Famosi HEROI, che diero al Mondo
Figli, e Nepoti di valor facondo. / (47)

Le char s'arrestant a tous les carrefours, ou les trompettes sonnoient, & puis les tambours; en fin le Herault lisoit ce Cartel qu'il affigeoit apres.

IL PRENCIPI EROMACHITE

& Archidinate, habitatori della Rocca di Fortezza, à chiunque del nome di Cavaliere giustamente si vanta.

Quel valoroso ardire, che nato, e nodrito nel petto del nobile Cavaliere, deve ad ogni tempo, & in ogni loco esserli legge per virtuosamente oprare, & sconta per degnamente meritare; talmente è gito in noi fin dalle fasce con gli anni crescendo, che ardendo entrambi d'ineistinguibile desiderio di farci tra guerrieri arringhi per fama immortali, non si tosto scorgemmo in noi le nostre habili a riotar spade, & ad / (48) arrestar lancie, che vestiti di piastra, & di maglia il petto, ci ponemmo à cercar, del Mondo ogni pendice, per inalzar con rumor dell'armi superbo trofeo di vittoria al valor militare. Et tant'oltre per inhospiti Mari, e terre ignote siamo iti vagando, che l'invidia con la Gloria, la Gloria con l'hereditario valore altamente superando habbiamo in ogni parte la sciato del nostro vitorioso nome genorosa Fama. Hor sin al mente ritornati in quella parte d'Italia, dove qua in sua propria sfera Marte risplende, fatti degni di habitar quel Palagio, che à più famosi, e riguardevoli Campioni è solo aperto: Quel Palagio diciamo in cui non s'ammette merito, se non per propria virtude, ne si conosce pregio se non per forza d'armi, accertati per longa prova, esser la vera Cavalleria essercitio, e non otio: Et che prode cavaliere deve esser non meno pronto nel saggiamente amare, che nel fortemente / (49) armeggiare,

per abbassa l'ingiusto vanto d'alcuni, i quali di loro stessi il tutto prosumendo stimano, che Amore nel seno d'Amante Cavaliero consista più nell'affetto di devota inclinatione, che nell'effetto di valorosa operatione, habbiamo noi stabilito di mantenere in varie combattimento, & in diversi giorni, uno con tre colpi di picca, e cinque di stocco, l'altro all'Huomo armato, con tre colpi di lancia le seguenti proposte; cioè,

1. Che niuno Cavalier per nobile, bello ò discreto, che sia, può giustamente pretendere di servir Dama, se prima non hà fatto pruova del suo valore, & insieme habito di virtù, talmente, che sia stato ammesso nel Palaggio della Fortezza.
2. Che niuna Dama deve esser tenuta per giuditiosa, ò orrichita di virtù, se ammette d'esser servita da Cavaliero difettoso de i già detti requisiti.
3. Che niuno Cavaliero amante delle / (50) dette virtù dotato, deve dalla sua Dama pretender altro, che amore, né lei favorirlo in altro, che d'amarlo.
4. Che la bellezza dell'animo deve esser anteposta alla bellezza del corpo, & per conseguenza il piacere del primo esser senza comparatione maggiore del secondo.
5. Che il Cavaliero è di questo nome indegno se pretende dalla sua Dame cosa, che gli possa recar biasmo, & ella del suo se lo concede.
6. Che non si puole al Mondo trovar tre Dame colme di ogni virtù, & ornate di maggior bellezza, delle due, che noi serviamo: Ne Cavalieri in Amore più forti, e fedeli, & più bramosi dell'honor loro, di quello, che noi siamo.

Ce cartel eust diverses responces portees les unes, à la journee du Faquin, les autres a celles de la barriere. La premiere fut ceste cy de S.A. / (51)

IL PRENCIPE CLORIDORO con la sua schiera.

Prencipi ben poco accorti, e da folle speranza ingannati sete voi, se credere, che nel Regno d'Amore non s'ammetta merito se non per propria virtude, ne si conosca pregio se non per forza d'armi: E che genoroso Cavaliero debba esser non men pronto in saggiamente amare, che in fortemente armeggiare; avenga, che il vanto di valoroso Amante non consiste già nel testimonio di mentita operatione, ma nella fede di devota inclinatione. In Amore conviene non apparentemente oprare, ma tacitamente amare. E perciò noi temprati nel sudore dell'armi di Marte, e delle saette d'Amore, al grido di queste vostre vane proposte, siamo qui comparsi per insegnarvi,

1. Che non vi è Donna al Mondo, la / (52) quale sappi amar per merito, ò per virtù, ma solo per capriccio, e fantasia.
2. Che il Cavaliero perde titolo di valoroso,

obligandosi à serviggio amoroso.

3. Che in Amore, chi non pretende non merita, et che chi più ama, più brama.

4. Che l'Amore s'acquista con l'occhio & con l'istesso si conserva, & però come senso esterno, ama l'apparente bellezza del corpo, & non la nascosta dell'animo, di cui in ogni caso mancano le Donne.

5. Che in Amore l'intentione dell'animo si manifesta nell'esecutione del corpo, essendo questi casi duo Signori, i quali del pari affaticandosi hanno ancora à pretendere il premio del pari, meritando con equal vicenda l'uno con l'altro, & l'uno per l'altro.

6. Che le due vostre Dame sieno le più belle del mondo, lo mostrerete con / (53) l'armi, le quali in paragone delle nostre, ben vi daranno à conoscere quanto siano delle nostre mani il valore.

La seconde fut celle de M. le Duc de Nemours.

LE PRINCE ALIMEDOR
aux Princes Eromachite, & Archidinate, habitans du
Palais de la Force.

Ceste glorieuse renommee, qui entonne esgalement les bruits de vos actions, dans la pensee des plus paresseux, & le courage des plus vaillans, apres avoir envelopé toute la terre de ses aisles d'or, a osé venir jusque à moy, pour me persuader, qu'il y avoit de l'honneur à vous combattre. Mais ayant de tout temps accoustumé de respondre aux Cartels des plus braves, avec / (54) une plume de fer, d'une ancre de sang, & sur la carte blanche de leurs personnes, j'emploirois mal volontiers ma main à estendre sur ce papier, les augures de ma vaillance, si les presages de la vostre ne me donnoient autant d'envie de vous attaquer, comme vous aurés de peine à me resister: & encores que ie ne sois icy que pour orner l'absence d'une Dame des palmes, & des troffees que la presence de toutes les vostres ne pourra iamais meriter, si ne lerray-ie d'accepter vostre deffy, pour ne desnier à la gloire de vostre entreprise, celle de mes armes. Cependant vivés advertis, que pour bien desfier celuy qui tient la foudre, & la mort sous ses pieds, il fault pouvoir ouvrir le ciel à coups de picque, & fendre la terre à coups d'espee. Que si pour avoir vaincu des millions de Chevalliers, vous attendés de moy quelqu'autre trionfe, que celuy de vostre perte, ou que pour vous dire / (55) habitans du Palais de la Force, vous pensez vous esgaler à la mienne, Princes destrompés vous, & accordant à la verité, ce qu'il faut refuser aux chimeres, sachsés que vous blasmés trop legerement une chose qui seule est digne de louange, puisque l'estime des effects se tire de la cognoissance de leur cause, & par consequent ceux de l'inclination, sont plus nobles que les actions qu'ils produisent. Ce qui est cause,

que desrobant à l'impatience de mon courage quelque espace de temps, ie l'emploiray à destruire vos propositions, par les responce suivantes.

1. Que ma constance est le Palais de la Force, auquel tout Chevalier se doit esprouver, avant que d'entreprendre de servir une Dame, n'y ayant en amour vertu que celle la.
2. Que toute Dame sera estimee, aussi iuste que judicieuse, qui permettra à /(56) un Chevalier de la servir, s'il a de la constance aprochante de la mienne.
3. Que tout Chevalier aymant parfaitement, ne doit donner à ses pretentions autres limites, que les plus parfaites faveurs qui soient en amour, & non les arrester dans les recompences des moindres effects de l'affection.
4. Que le contentement que l'on recoit de la beauté du corps, beaucoup plus grand que celui que l'on ressent de la beauté de l'ame, monstre asses combien il doit estre prefere à l'autre.
5. Que le Chevalier est indigne de ce nom, & de celui d'Amant qui n'espere de sa Dame, tout ce que l'on peut pretendre en Amour, estant signe d'une foible passion, ou d'une deffiance de son merite, de donner plus de pouvoir au respect que à l'amour.
6. Que la creance de la beauté de vos /(57) Dames, n'a autre fondement, que d'ignorer les beautés de la mienne, lesquelles surpassent autant celles de toutes les Dames du monde, que ma fidelité à aymer, & ma force à combattre surpasse celle de tous les Chevaliers de ce siecle.

Voila tout que i'oppose à vos propositions attendent que par effects ie m'oppose à vos desseins, lesquels nul ne peut dresser contre moy sans imiter Icare quant à l'audace, & le suivre quant à la cheute.

La troisesme fut celle du Prince Thomas.

IL PRENCIPE SPREZZAMORE
con la sua schiera.

Non sia, ò Principi (per la fede che voi me desimi ci rendete) valorosi, chi /(58) vi nieghi il potervi delle vostre prodezza vantare, già che non habbiamo chi di quelle (come fatte in straniera provincie) vi possa riproverare: Ma vi si nieghi bene in questo nobilissimo Theatro d'Italia, avanzarvi tanto sopra ogni altro Cavaliero, che voi soli pretendiate s'esser della Rocca della Fortezza legittimi habitatori, dove mille altri havete nello stesso merito legittimi competitori. Io à cui de i vostri vittoriosi nomi grido, non giunse mai di vera, ò di mentita fama: io dico à cui non scalda il petto altra brama d'Amore, se non quanto è Amor di Gloria, ò Amor di Guerr, per abbassar in voi stessi quello ingiusto vanto, che in altri d'abbassar

pretendete, avido di tracciar veraci honori, prima nel mio natio paese, & indi ne' più remoti confini hor hora nell'Oriente de miei anni, m'appresto di mandare all'ocaso il vostro ardire, e con giovinetta destra /(59) insegnarvi la ve'arte d'armeggiare, e d'amare, Mà che dico io d'amare? lungi lungi da me pensier si vile. Amorosì sarete voi: Martiale sarò io: pugnerete voi con la saette, & io con la lancia, la quale già già arresto contro di voi, se pur non pensate d'imperarla più per difesa, che d'ottenerla per vittoria.

La quatriesme fut celle du Prince de Messeran.

ALLI PRINCIPI EROMACHITE & ARCHIDINATE,
habitatori della Rocca della Fortezza, il Cavalier
Andriarco.

Chiunque di generoso ardire acceso il petto, di gloriose palme ornar la fronte, e del grido della sua fama riempire l'universo intende, si deve i forti, & valorosino, /(60) quelli per Maestri, e esempj pigliando, por ad imitare. Questi sopra ogni altra delle conosciute Provincie, essendo stati sempre per special dono del Cielo all'Italia concessi, se habbiamo, & con che gloria seguiti, & imitati, sassel il Mondo, e'l dice, se ciò fato haveste voi alle cose da voi degnamente oprate, né mancherebbe il grido della fama loquace, né vi converebbe esser hora testimonij, & publicatore della propria lode, la quale oltre all'essere in bocca di chi la dice dise stesso troppo disdicevole, tanto più sospetta ad ogn'uno si rende, quando inhospiti dite, che furono i mari, ignote le provincie, & sconosciuti i Popoli, dove tanta gloria haver acquistata ci assicurate, se'l raccontar di sì fatte prodezze degni habitatori di quel sì celebre appo di voi, & da voi fabricato Palazzo vi rende, non sia di noi veruno, che tal premio alla prodezza sua proporre volendo ve'l /(61) contenda, né però quello ad azzuffarsi vosco, mà lo giustamente in noi conceputo sdegno per gl'intricati mescugli, che dell'armi, & amorosi piaceri à guisa de Roman ci nei vostri scritti fatte, qui ci condusse. Parendo cosa strana à noi, che imitando li genorosi Avoli nostri, siamo nelle battaglie prodi Cavalieri, & nell'otio della pace, Amanti fedeli, che l'ardue attioni militari, & la pazzia d'amore senza riguardo di tempo, ò d'altro confondiate. Onde con l'armi in mano, & dell'essersi sdegnati, confessar giusta la cagione vi faremo, & delli celebri vostri trofei, privi vi renderemo: come servendo le più belle Dame d'Italia, & del Mondo tutto, il nome de' più leali, & perfetti Amanti, che vivino, si acquistiamo: né vincitori altro tributo v'imperremo, che farvi à piedi loro, le da voi scritte cose riformando dire, che:
Ogni Cavaliere senz'altro può servire /(62)
qualsivoglia Dame comprendendo tal nome ogni qualità à

ciò necessaria, eccetto la beltà da voi, senza ragione posta, della quale non hà bisogno meno di entrar nel vostro Palazzo.

Nessuna Dama può rifiutare d'esser servita da un Cavaliere, perche l'esser tala esclude ogni difetto.

Ogni Cavaliere, ch'amando habbil'amore di sua Dame acquistato, può qualsivoglia amoroso frutto pretendere.

Che dicendosi la belezza propriamente del corpo, che di bellezza è Amante, deve quella come suo fine, ad ogni cosa anteporre, & di questa sola nascere veramente il piacere.

Che trà Dame & Cavalieri non vi sono pretensioni biasimevoli, se Giudice di questo non vogliamo fare sciocco Volgo.

Che non dobbiamo concedervi le vostre Dame essere quali le dite, se per cortesia le / (63) nostre, cedendo loro il primo luogo di virtù, e bellezza nonce lo comandano: Ne dobbiam tenervi per quali vi predicate, se alle parole non corrisponderanno le opere.

La cinquiesme celle du Marquis de Carail.

IL CAVALIER PRIMISLAO Ongaro, con la sua Schiera.

L'animosa disfida vostra (valorosi Prencipi) da veloce fama à noi significata, fin dall'estrema Pannonia di conduce, tanto più pronti ad accettarla, quanto che in noi vive ardentissimo desiderio, d'illustrar i nostri nomi, con la vittoria, non di volgari huomini, ma di personaggi, che sopra gli altri prodi, e nello armeggiare eccellenti sieno: poiche se poca gloria, vincendo i debli si può acquistare, grandissima / (64) senza dubbio, otterremo restando à fortissimi Campioni superiori. Et quanto più numerose, e chiare saranno le palme che voi dite avere, per mari inhospiti, e Terre non conosciute, riportato: tanto più segnalato trionfo, vincendovi, à noi sia, di ragione, dovuto. Perciò, pregiandoci noi, fra gli altri vanti d'esser di quelli, che stimano l'amor di Cavalier consistere in continuo studio, di compiacere alla Dama amata; e non in operatione valorose, e guerriere, delle quale, nella divina scuola di Venere, non si fà stima, come che al molte proposte da voi fatte, ci desse l'animo di contrastare col paragone dell'armi, ci basterà, tuttavia, di risondere alla prima, nella quale pretendete mantenere, Che la nobiltà, bellezza e discretione di Cavaliere, non lo ammettino à servir Dame senza cotali attioni valorose, & habita di virtù, per loquale siano nel soprano / (65) Palagio della Fortezza accettati: assicurandoci di farvi conoscere, con le arruotate punte delle lancie, e col forbito taglio delle spade, mà più con la robustezza delle mani nostre, che tutto il contrario, da chiunque hà sano giudizio, si dee credere, & oservare.

La sixiesme celle du Comte de Revigliasc.

Noi Idalcane Monarca del Mondo, Imperator degli Imperatori, Gran Rè di Regi, dominatore del Mare Atlantico, e della Palude Meotida, possessor de' Giganti, de' Pigmei, padrone del Mogòr, del Perù del Càni di Tartaria del Zoffi, di Persia, del Zeriffo, di Babilonia del Tamberlàni, del Cairo del Prete Ianni di Etiopia, e de i Mamaluchi à cui l'Affrica manda esserciti di Elefanti, l'India navi /(66) de Papagalli, Calicut, de Gatti Maimoni, il Nilo nutre Cocodrilli: e l'Egitto la Fenice, &c.

Havendo inteso il valor insuperabile delli Prencipi Archidinate & Eromachite nostri sudditi, siamo per honorarli venuti di presenza da gl'ultimi confini d'Oriente à farne la prova, acciò trovandoli tali, quali da la sonora tromba de la volante Fama vengono rappresentati, possiamo valersi, di essi nell'acquisto, che pensiamo far de i novi Mondi.

Ce Cartel des tenants contenoit deux dessis en un mesme jour, l'un du Faquin, l'autre de la Barrier. Mais ayant differé le dernier, ils commencerent par celuy du Faquin, dont nous allons parler. /(67)

DES COURSES AU FAQUIN

La place du Chasteau de Thurin, est fort grande, commode pour toutes sortes de combats, jeux, festes, & passe-temps publique, pour estre environnee de portiques, ou se retirent le peuple: & des hautes galeries, où se logent les Dames. En front, elle a la facade du chasteau, qui lui fert come un Theatre, d'où les Infantes, & leurs Dames d'un costé, les Princes & les courtisans de l'autres, voyent commodement tout ce qu'on y fait. La curiosité de voir ces courses y avoit appellé tout le monde: désja ces lieux estoient remplis: les trois Iuges de ce combat, qui l'ont esté de tous les autres, à scavoir le Prince de la Mirande; le Comte Francesco /(68) Martinego, e le Marquis Bentivoglio, estoient en leur eschaffaut: une grande toile peinte & tendue en l'air, couvrent l'invention ferme de nos deux Princes ainsés, qui estoient les tenants de ce combat: les gardes de S.Alt. rangeoient le peuple: Le Maistre de Camp ordonnoit la place d'armes, & parcouroit les rien ne manquoit aux courses, que le courir seulement, lors qu'au son de plusieurs trompettes ceste toile venant à s'abattre, decouvrit deux grands Chasteaux, de la hauteur de deux picques, l'un de la Victoire, l'autre de la gloire, tous peints de diverses devises, & ornés de tours, & de creneaux. Entre ces deux Chasteau, on veid paroître une mer ondoyante, fort bien représentée par /(69) le peinture, d'ou sortist premierement M.le

Marquis de Lullin, Maistre de camp, qui l'a esté en tous ces combats, avec six pages devant, & six estaffiers apres, tous habillez de velours noir, en broderie de soye blanche, & lui richement vestu & bien monté, avec plumes, & escharpe de la livree des tenants, or, & violet; Il estoit suivuy de dix trompettes vestus de tocque de la livrees, apres lesquels venoient deux Chameaux, chargés de lances, ayant une couverte chaqu'un de velours cramoisy, brodee de toille d'argent ou estoient au milieu les armoiries des tenants.

Après suivoient douze estaffiers esclaves, vestus à l'Esclavonne de tocque d'or violette, avec pennaches de la livree, menant chaqu'un un beau cheval, avec Imperiales, & / (70) harnois recamez de canatille d'or, & d'argent, brodés de perles.

En suite de ceux-cy estoient 24 pages vestus de toil d'or violee, & de toiles d'argent jaune, avec lances, & banderolles de la livree, les caparaçons de chevaux, de concert avec leurs habits.

Après venoit un fort grand Dauphin tout couvert d'escailles d'argent, ombrages de couleur de mer, ayant une toile peinte de la mesme couleur, qui trainoit a terre. Ce Dauphin portoit en son dos un Arion, qui chanta ces vers sur un Lyre.

Serenissimi Numi; hor che del Cielo

I luminosi errori

Versan in vostro prò gratie, e favori;

Hor, ch'ornando la Terra ogni suo stelo

Di peregrine spoglie,

Veste il manlo di fiori, el crin di foglie.

Io su'l squamoso Corridor giuzzante. / (71)

Marino cantatore,

Col popol notatore:

Vengo à voi festeggiante:

Dritto essendo c'honori alme si rare,

E Cielo, e Terra, e Mare.

Non loing du Dauphin marchoient 12 autres estaffiers vestus comme les premiers. Ils environnoient un grand char triumphal, de la hauteur d'une picque de guerre, tiré de six chevaux Marins, bardez de damas verd, couvert d'escailles d'argent, & figuré de coquilles marines. Le char estoit d'une belle e riche stricture, orné de chapiteaux architraves, figures de relief; de Dauphins lamies & Baleines; une grande toile de couleur de mer peincte en ondes d'argent flotloit iusques en terre, & couvroit les rouës. Sur la poupe du char, en la partie plus eminente estoit Neptune / (72) avec son trident, & les habits, que luy donnent les fables. A ses pieds, en un conque de mer estoit Venus comme on la peinte naissante de l'escume ayant en son costé droict trois amours, & au gauche les graces. Ce char arrivé devant les Infantes Neptune chanta ces vers.

Questi de gl'Indi ignoti
 Giovinetti Campion, Regi guerrieri;
 Bramosi di mercar palme, & Imperi
 Con l'armi entro i remoti
 Confin dove la DORA
 L'Augusta Reggia del gran CARLO infiora.
 Sù per i campi ondosi
 Triumphanti col braccio, e col sembiante
 Sciolser del Regno mio la Nave errante:
 Quando io di sì famosi
 Pegni ricco il gran seno,
 Lor diedi in man del Mondo acqoso il freno.
 Et da l'humida Corte,
 Con le Gratie adducendo, e con gli amori,
 Colei qui forma a dier candidi humori;
 Fei peregrine scorte,
 Anco in straniera sponde
 Ai gran Rè della Terra, lo Rè del'Onde. /(73)

Au Madrigal de Neptune succede cestu icy de Venus.

Alhor, che l'ali d'or Fama verace,
 Sciolse di Gnido al peregrino stelo,
 Nuncia di guerra, non nuncia di pace,
 Fervido gelosia fervido Zelo,
 Qui ratto à riportar l'arco a la face
 Me, con la schiera mia dal terzo Cielo
 Mosse, INFANTI Real, DUCI guerreri,
 Per che hor siate d'Amor, non d'armi alteri.

Sospenda il Tempo il volo e'l fil la Parca
 Arunghi: hor ami e goda: e goda, & ami,
 D'amorosi desiri ogni alma carica.
 Arda, e parli d'Amor: Amor si brami
 Per tutto, in tutto, e sia la mente scarca
 Di noiosi pensieri onde disami.
 Sù, sù, tra vezzi e risse il cor si renda.

Di duo Cori, e due Alme; un Cor, un Alma,
 Faccia un desio, una fede, ò Amate, ò Amanti.
 Nè in tempesta d'Amor bramiata calma
 Sien ritrose parole, occhi vaganti;
 Ma raddopiate gioie, e intiera palma
 Al vincitor che vinto esser si vanti,
 Goda sù'l labro peregrina ascosa
 L'alma dal labro altrui popa amorosa /(74)

Hor che à bel nodo, e bella COPPIA avinta
 Spirate, o SPIRTI del mio Regno ardori,
 Già di mille amorette ogn'alma cinta
 Lieta si stempri in raggiadosi humori,
 E'n vario agone hor vincitrice, hor vinta,
 Provi lungi piacer brevi dolori.
 E pugni coraggioso un Cor: con Croce,
 Nel campo non di Marte, ma d'Amore.

Après le char, venoient six parrains en bas
 attachez les bandes de satin en broderie d'or, pourpoint
 de toilles d'or, collets de senteur, avec boutons; &
 clinquante d'or, masses d'Aïrons, & enseignes aux
 chapeaux une grande escharpe de tabis bleu, avec
 passemens, & franges d'or, les bastons riolés d'argent,
 & de bleu. En fin venoient les deux tenants superbes,
 en habits, & plus en mine, relevez en contenance, & non
 pas tant qu'en effect. Ils avoient des bas attachez,
 jaunes, les bandes canetillees d'or, le fonds violet, en
 /(75) broderie d'or, en teste une couronne de perles
 pour heaulme; & un grand pennache de plumes de la
 livree, que le vent faisoit ondoyer en l'air. Une mante
 de toilles d'or descondoit jusques en terre, couvrant le
 croupe des chevaux; Ils avoient un dard en main,
 figurant ces Roys des Indes, qui jadis sortis de leurs
 Royaumes, pour voir les lointains, furent par une
 borrasque de mer reduits en grand peril; lors que
 Neptune pour les sauver, rappella les tempestes, pour
 les voir aussi braves aux effcts qu'en apparence & les
 avoit conduits par le Pò, a ces bords pour les eprouver
 aux combats Martiaux, préparés pour ces nopces; leurs
 chevaux estoient richement bardés al'Indienne, avec
 grands pennaches de leur livrees. Ayant tourné le camp
 sui /(76) vis de deux escuyers chasqu'un, ils se
 retirèrent en leurs chasteaux. Voila soudain resonner un
 grand bruit de plusieurs trompettes, qui par leurs
 chamades nous firent jeter la veuë sur une esquadille
 de douze assaillants, dont les chefs estoient S.A. &
 M.le Duce de Mantouë. Huict trompettes, & vint pages
 vestus de toille d'argent noire, avec leurs chevaux
 caparaçonnés de mesme, & plumes de la livree, entroient
 les premiers. Après venoit un char, qui sans estre tiré
 alloit comme insensiblement par des ressorts affin de ne
 faire paroître son mouvement. Il representoit un
 escuel, sur lequel on voyoit l'esperance languissante,
 aux pieds du desespoir, qui chanta ces vers. / (77)

Vanne speranza vâ, dove t'attende
 Lieta schiera d'Amanti,
 Ch'io sol fra grotte horrende
 Uno sperar ne' miei pianti:
 Piante che del mio core
 Sono le speme, onde mi nutre Amore.

Amor che sol fra queste stille affina
 Gl'impiombati suo strali:
 Onde poi mi destina
 Ai rei copi fatali:
 Fatali ahî cruda sorte,
 Poss'io da voi sperar altro, che morte,

Morte del mio sperar, morte gradita,
 Deh perche homai non furi
 Al mio pianta la vita?

Forsi perche non curi,
 Non curi d'esser pia,
 Se col morir il mio sperar s'oblia?

Oblia il tuo rigor, tendi lo strale,
 Fà, ch'io muoia crudele;
 Ch'allhor sarò immortale,
 Che morirò fedele.
 Fedel ne la costanza,
 Colma di duolo, e vuota disperanza.

Douze estaffiers vestus de la /(78) livree, d'argent et noir, environoient le char, qui estoit suivis de douze parrains, habillés richement, de blanc & de noir. Apres ceux-cy venoient les assaillants, tous vestus de satin noir, a grand decoupeurs, & doublé de toille d'argent, avec peintures & desseins relevés en argent. Ils portoient pour cuirasse, une coquille d'argent, rayee de noir: & pour cimier, un navire, avec l'arbre droict, & les antennes levees: les plumes blanches, & noires; les caparacons des chevaux, de satin noir decouppé d'oublé de toille d'argent, avec franges, & houpes d'argent, & soye noire. Ceux-cy ayant tourné le camp, font porter aux Iuges la responce au Cartel, sous le nom de Prince Cloridor

Des qu'ils furent campés, la /(79) seconde esquadriille sortist. Cestoit celle de M. le Duc de Nemours qui fit passer devant luy six trompettes, vestus a l'Angoise, autant de pages, huict estaffiers, tous habillés de tocque d'argent, & d'or incarnate, & bleuë avec les banderoles de lances & les pennaches de concert. Quatre parrains fort richement vestus, avec escharpe, plumes & bastons de sa livree; Apres il venoit luy mesme, en teste de son esquadriille, de six assaillantes, avec pourpoints en forme de cuirasses argentees, rayees d'or, d'incarnat, & de bleu: leurs mantes, bas de soye, & caparacons des chevaux, estoient de toilles d'argent, de la livree: lers cimiers incarnats, iaunes, blancs, & bleuz: couleurs, que de Prince a porté en tous ces combats, lequel avoit en cestuy-cy, un page pres /(80) de luy, qui portoit en son escu ceste devise. Deux couronnes, l'une de laurier l'autre de palme, & ces mots "Nunca me faltan".

Ayant fait presenter aux Iuges la responce ja mentionnee la troisiésme esquadriille parust. Le chef estoit M.le Prince Thomas, de qui les actions sont telles, qu'a peine ceux de son age (qui n'arrive pas à douze ans) sont capables de penser a ce qu'il sçait faire, tant ses deportements, en tout dementent son enfance. Il fit entrer huit trompettes, douze pages, avec habits, banderoles, caparacons de toille d'argent incarnate, & colombine, & les plumes de mesme concert, six parrains bien vestus, douze estaffiers habillés de ses livrees; Apres venoient huict assaillantes, dont le dit Prince estoit /(81) chef; lequel estoit monté sur un petit cheval de Regne, & vestu comme armé, le corps

d'une cuirasse d'argent, rayee de ses couleurs: les bandes des bas attachés estoient de toile d'argent en broderie d'or: il avoit une mante de satin incarnat, rayé d'argent, & le bas de soye, & le caparaçon de mesme, les cimiers de ses couleurs: Ceste esquadriille ayant faict le tour du camp, on presente pour le chef, sa responce au cartel, sous le nom du Prince Sprezzamore.

Désque ceux cy furent campés on commença les courses, ausquelles les tenants eurent des grands avantages sur les assaillantes, comme estans des plus beaux & des meilleurs gendarmes, qui portent lance. Ce combat icy, dura deux iours, & au premier, on n'eust loisir de faire, que les /(82) entrees, apres lesquelles la nuit qui survint fit licentier le camp, & pour suppleer au deffauts des courses, on fit beaucoup de feuz d'artifices, entre autres celui d'un Taureau vivant qui estoit chargé de ces fuez, & courut le camp tout enflammé, avec saults hurts & gemissemens etranges.

Au second on acheva le iour, & les courses des lances, par celles des flambeaux lorsque chaqu'un enprint un, & de deux en deux les chevaliers couroient a la foule; Apres ils firent le tour du camp en ordre, avec les mesmes flambeaux, & chaque esquadriille accompagna son chef. I'oublie a dire, que les tenants envoyerent aux Dames, tous les prix qu'ils avoient gaignés. Mais pour distribuer les generaux en un bal, selon la coustume, S.A. convia au Chasteau toutes /(83) les Dames principales de la ville.

Balets des quatre Provinces.

Après souper, on commença le bal, affin d'entretenir les Princes estrangers; en attendant un balet; ou pour mieux dire huict ballets qui sur la fin se redouisoient en un qui faisoit le neufuieme. L'invention estoit des quatres Provinces de ces estats sous la conduite de quatre chefs, qui le venoient resiouir, & s'offrir a ces nopces: chaque troupe faisoit dancier un ballet a douze pages, vestus selon l'usage de la Province qu'elle representoit avec flambeaux allumez. La premiere estoit celle de S.A. qui menoit les chaffeurs representans la Savoye, au nom desquels Diane chantoit ces vers. /(84)

Nous sortons de ces Montes, d'où s'esclot la tempeste;
Ces monts, de la Lisere, & de Rosne abrez,
Qui sur les elements vont eslevant la teste.
Et produisent des coeurs encor plus eslevez

La paix, qui fit cesser, & nos mains, & nos ames,
Nous a fait voir la Cour des Princes, & des Roys.
Mais las le peu de foy de la Cour & des Dames,
Nous confin a bien tost au desert de nos bois.

Ces beautez prisent tant l'honneur d'estre cruelles,

Et mettent a tel point leurs divers chengements,
 Qu'elles refuseroient la gloire d'estre belles,
 Sans la condition s'affliger leurs amants.

Nous trouvons aux forests moins froides les fontaines,
 Plus sensibles les rocs, le cerf moins decevant;
 Moins durs sont les caillons, les Tigres plus humaines,
 Moins legere la fueille, & plus ferme le vent.

Là nous avons passé doucement quelques lustres,
 Chaffeurs des animaux, & chassez des beautez:
 Et venons maintenant a ces nopces illustres,
 Pour offrir nos pouvoirs, avec nos volontez.

Nous habitons un bois, de mille arbres antiques,
 Dont la garde est commise à l'effort de nos coeurs.
 De là doivent sortir les lances, & les picques,
 Que les Dieux par nos mains destinent aux vainqueurs.
 / (85)

Cest auguste forest (ce disent les Oracles)
 Est fatale aux enfans de ces deux Potentats,
 Iusqu'à ce qu'ayant fait en guerre des miracles,
 Ils bornent l'univers des fins de leurs estats.

La seconde, estoit celle de M. le Prince, qui
 menoit les contadines de Piemont, au nom desquelles
 trois amours chantoient ceux-cy.

Noi che siam de pie de monti
 Contadine,
 Peregrine;
 D'aurei fior cinte le fronti,
 Di bei Gigli, e Margherite,
 Colorite,
 Giunte insieme in groppi d'oro
 Ammiriam l'alto lavor.

Noi di questi avventurosi
 Misti fiori,
 I misti amori
 Giam con canti armoniosi
 Tutte liete ogn'hor lodando:
 E cantando
 Dispiegam gioia infinita
 Ad honor di MARGHERITA. / (86)

Fior in Terra e gemma in Mare
 Si pompeggia.
 Si fiammeggia,
 Colma ogn'hor di beltà rare;
 Che del Mincio il gran Pastore,
 Per amore
 S'empie il seno & orna il crine
 Di suo pompe peregrine.

La troisieme, estoit celle de M. le grand Prieur de Castille, qui menoit les pescheurs de Nice, pour qui en Espagnol chanta les vers suivants.

O que bien parecen
 Damas los bayles
 Y los lindos trajés
 De los Zagales.
 Donde las Marinas
 En las claras aguas
 Al tiempo que al alba
 Descubre sus rayos
 Vemos en la mar
 Perlas e esmeraldas
 Margaritas Vellas,
 Y los lindos trajés
 De los Zagalos / (87)
 Yluego entendimos
 De Nereo el Savio
 La muchia alagria
 Que a todos nos cave
 Partimos contentos
 A Thurin nombrado
 Para ver la gloria
 Que quita pesares
 Y los lindos trajés
 De los Zagales.
 Al punto partimos
 Condanças y Vayles,
 Vayletes alegres
 Con muy lindos ayres
 A alegrar las fiestas,
 Vienen mil lugares
 Al punto saldrán
 Damas, esperaldas,
 Y los lindos trajés.
 De los Zagales.

La quatrieme celle de M. de Nemours, qui menoit les paisans de la Val d'Aouste, & qui fit reciter ces vers./ (88)

Amours de qui les traits, sont sentir leur douceur
 Parmy les potentatis, & parmy les rustiques
 Apres s'etre rendu de nos coeurs possesseur
 S'est venu retirer en ces Lieux magnifiques.

Les pompes, les grandeurs qu'il avoit a mespris
 Quand il se delectoit a nostre humeur champaitre
 Au iourd'huy dans Thurin l'ont tellement espris
 Qu'il s'i tient comme esclave, & non pas comme maistre.

CHARLES puis que ta Court la tire tout a soy
 Permits nous par pitie plus tost que par merite

Qu'en laissant nos maisons nous demeurions chez toy
Pour suivre cet Enfant qui demeure a ta suyte.

La troupe des hommes avoit ses pages, vestus en femmes, & celle des femmes avoit les siens vestus en hommes. Ces huict troupes ayant danse chaqu'une separéement son ballet, avec autant de Musique diverses, en dancèrent puis un ensemble, & enfin se separant de nouveau chaqu'un print une targue, & un panier doré, ou estoient des oeufs plains /(89) d'eauë de senteur, dont ils se firent des charges, en façon des caroselles; le balet estoit de centquarante masques compris les musiciens.

Cela faicte, on ouyt soudain les trompettes, qui accompagnoient le Herault, lequel venoit declarer les vainqueurs des prix. Il publia a haulte voix, que le pris des trois lances, estoit deux a M. le Duc de Mantoue, celui de la lance des Dames a M. le Prince son fils, celui de plus gallant à M. le Prince Thomas, & celluy de la foule a M. le Duc de Nemours. Ces prix, qui estoient fort beaux leur estants portés chaqu'un d'eux sur l'heure donna le sien a la Dame, qu'il en voulust obliger. Sur cela la compagnie se rompist, & les Dames avant se retire allerent en une chambre ou S.S. avoit préparé /(90) une belle colation.

Ie ne dis rien des seraos, ny de tant d'autres bals, & balets qu'on a faict a ces nopces, n'ayant dessain que de toucher en passant ceux qui servent aux combats, soit pour l'introduction des cartels, ou pour les distributions des prix, si non que nous vueillons dire un mot du ballet a cheval, pour estre un demy combat, & fort nouveau.

Il se fir en la place du Chasteau preparee comme on l'a veue en ce combat, que iay descrit. On y veid entrer premierement la Maistre de camp, avec ses pages, & estaffiers lesquel introduisoit six trompettes, vestus de Tocque incarnate, blanche, & autant de trombons, habillés en Tritons qui venoient sur des grands Chameaux desguisez en monstres /(91) marins: ils estoient suivis de douze estaffiers, vestus de la livree & d'aultant de pages. Au son des trompettes compareurent huict Chevaliers Cypriots, vestus de Tocque d'argent de leur livree, avec pennaches, & caparaçons de mesme, & au son ores des trompettes, ores de trombons, feirent danser leurs chevaux, avec tant de iustesse aux passades, aux corbettes, en avant, en arriere sur le ferme & bref a tous airs, & maneiges, que des baladins a pied n'eussent pas mieux gardé le temps, & la mesure de la cadence.

Ayant commencé l'entree, au son des trompettes, ils feirent del figures a celui des trombons, & quand ce fut a faire les tresses, comme en passades, les trompettes sonnerent de nouveau, & tous l'espee nuë en /(92) la main s'entremeslerent, frappant des especes l'une contre l'autre, alternativement de droict, & de revers. Ces huict estoient quatre gentilhommes, & ces quatre Princes

M.M nos deux aisnes M. le Prince de Modena, & M. le Duc de Nemours.

Leur invention estoit telle: cependant que ces huict s'estoient embarquez, en Cypre pour aller en course, les Pirates prenant le temps de leur absence, vindrent escumer le bord de ce Royaume, & prindrent huict Dames, qui estoient allé faire quelque voes au temple de Venus, en faveur de ces huict chevaliers, leurs serviteurs, lesquels estants advertis du malheur a leur retour, & ne sçachant pas ou ces Coursaires avoient despaisees, & vendues comme esclaves, ces Dames, partirent /(93) de Cypre errant par le monde inconnus pour les treuver. Le renom de ces nopces, les ayant faict venir icy, sans parler, ny presenter aucuns vers: Ils danserent un balet a cheval, affin che si leurs maistresses les mesconnoissent les voyant desguisés elles conneussent aumoins les airs de leurs chevaux, & le port de leur taille en c'est exercice.

Ie ne scay si l'on doit escrire au rang des combats, celui des animaux que S.A. fir mettre en une estacade dressee, en la place du Chasteau, pour cest effect, en laquelle il y avoit un cinge, une muleun taureau, trente chiens, un Sanglier, deux tigres, & deux Lyons; Car puis qu'ils ne se firent, ny mal, ny menaceulement, ils meritent mieux d'estre compris aux articles de la paix, qu'en ceux la /(94) de la guerre. Et je serois obligé par mesme moyen a descrire ces cinquante duels dont S.A. donna le camp qui fut un banquet a la Chinoise au Chasteau, ou elle fit dresser cinquante petites tables, toutes bien servies, en chacune il y avoit une Dame, e un chevalier, seulement; & non pas si mal concerté, qu'ils neussent bien desire, que le souper eust duré d'avantage./ (95)

LE COMBAT A LA BARRIERE de M.M.les Princes de Savoye.

Ils le soustindrent en une fort grand Salle, ou l'on fit dresser le superbe & riche palais de la force, au sommet duquel se monstroient en prospective par les lumieres diversement rangees, un ciel resplandissant, ou residioient tous les Dieux de la fabuleuse antiquité, avec ce qu'elle leur attribue. Iupiter avec sa foudre en main, & l'aigle sous les piés, & ainsi des autres. A man droicte de ce palais, s'eslevoit un mont, qui faisoit paroître en son feste le temple de la gloire, ou devoient estre conduits les vainqueurs: A la gauche paroissoient les Muses sur le mont Parnasse, au pied duquel estoit Appollo, en action de vouloir fuir: Plus bas /(96) s'estendoit couché le fleuve Pò, représenté par une grande statue d'un homme vieux couronné de jonc s'appuyant du bras sur un grand vase, qui versoit l'eauë dans un profond abisme, ou devoient estre submergés les vaincus: La se voyoit un grand ordre des colonnes dorees: La ne manquoient pas corniches frises, timpanes,

architraves, gradilles, talons, balustres ny autres ornements de l'architecture. Sur le frontispice qui estoit de bronze pendoit une lamine doree, ou se lisoient ces paroles.

Fortitudinis arcem Sereniss.D.D.Allob. & Sub alp.P.P. immortalitati dicatam P.P.Erom.& Archid. armigeris in hastico agone strenue dimisantibus, qui hostes fugarint, victorias reportarint, triumphos egerint apertam monent. /(97)

Au costé de la porte se rehaussoient en bosse deux escus, ou l'on voioit les devises des deux tenans, l'une a main droicte d'un heaume, sur lequel estoit un Aigles, & ces mots, "Spes me pulcherrima nutrit". L'autre a gauche d'une cuirasse, & ses mots "Fortis dum fortia claudo". Despuis les colerins de ces colonnes en hault, le palais estoit plein de lumieres, qui faisoient resplendir l'esclat de l'or, & de l'argent. Bref il estoit tel qu'on ne sçavoit s'il devoit plus, ou l'excellence de l'art, ou a la richesse de la matiere, & si ie ne descrit bien ce ciel, come une chose feinte, cest que mes yeux le creurent veritable, en le regardant. En ceste salle richement tapissée, on voyoit trois eschaffaus, ou estoient en l'un les Infantes, & M. le Duc de Mantoüe, en /(98) l'autre les Iuges du combat, & au plus hault les Dames de la ville.

Dés qu'on tira un grand rideau, qui couvroit tout ce palais de la force on ouyt une bonne musique vocale, & instrumentale des muses, qui chanterent ce Madrigal.

Noi, che fregiate il crin di verdi Allori,
Siam imortai Sirene
Di Pindo, e d'Hippotrene,
E de l'Eternità Cigni canori:
Sù cor de d'oro, e cetre di Zeffiri,
Cantiam de'Regij SPOSI in vari modi
Gli avventurosi nodi.

Après lequel Apollon chanta cest autre.

Io, che d'eburnea Lira
Saettor divin, posso archeggiando
Con note lusinghiere
De' mortali eternar l'opre guerrere:
Lasciato il sacro Monte,
E d'Helicon il fonte,
Sù questi Colli de l'Augusta DORA /(99)
Dolcemente accordando
A nova Cetra d'or, Voce d'argento,
Canto in nobil concento,
E gli Amori, e gli Amanti
Di giovinetti HEROI, d'Itale INFANTI.

Soudain ch'Appollon eust fini de chanter, les portes de ce palais s'ouvrirent tout a coup, d'ou sortist un grand, nombre de tambours, & de fifres, tous vestus de tocque d'or & d'argent suivis du maistre de camp, somptueusement habillé, avec ses pages & ses estaffiers: Apres luy venoient vintquatre pages, en bas attachés, incarnadins, les bandes de satin en broderie d'argent, doublees de toille d'or, & le reste concerté: Ils portoient chacun deux grands flambeaux allumés, & marchoient devant douze parrains, tous superbement vestus de la mesme livrees, avec collet d'Espagne, masses d'airons, enseignes, avec les escharpes, /(100) & bastons de concert.

Apres venoient M.M. les Princes, les deux tenants sur le char triomphal de l'honneur, riche & magnifique, & d'estofe, & de façon tout couvert de figures de bas relief de festons, & de devises. Quatre Lyons bien représentés, tiroient ce char, ou estoit assis sur la plus haute partie l'honneur, vestu des habits que luy donnent les anciens, mais d'estoffes riches, ayant des aisles d'argent en la main gauche, des couronnes de Laurier en la droicte, une d'or al'Imperiale: ce char estant arrivé au milieu du camp, l'honneur chanta ce Madrigal.

Io, che sù l'ali de la Fama errante
 L'humane menti hò d'inalzar possanza;
 Per cui sovra se stesso altri s'avanza
 Sì, che'n guerrier sembiante
 Generoso, & altero
 Calca del Tempio mio lerto sentiero
 Quel'io, ch'n sen di duo Campioni HEROI / (101)
 HONOR eterno avampo,
 Questi hor su' Carro mio quì guido in campo.
 Et è ben dritto in vero,
 Che sia scorta l'HONORE
 A chi e VITORIA il fin, Duce il VALORE.

A ces pieds, estoient les tenants armés d'armes argentees, avec bas attachés incarnadins, les bandes & les fonds en broderie d'or trepointees d'argent, aux mains une hache d'armes doree. Ayant faict le tour du camp, ils descendirent de leur char, & le firent encore une fois en mesme ordre, avec leurs picque de guerre, & s'arrestent en fin sur la porte de ce palais, pour attendre les esquadilles des assaillants.

La premier fut celle du Prince de Messeran; Il fit aller devant quatre tambours, six pages vestus de ses couleurs: Apres venoit un beau char, ou estoit la vertu: ayant en son costé /(102) droict la valeur militaire, & au gauche la gloire, au milieu estoit l'Italie, & plus bas la renommee, au haut la devise de l'assaillant qui estoit un arc en ciel, & ces mots "Tanto è il poter d'una amorosa luce". Quatre parrains, avec escharpes, & pennaches de la livree suivoient le char, & en fin

venoit la Prince de Messeran, suivi de six assaillans tous avec chausses, armes, bas de soye, & cimiers de la livree: s'estant campé il fit presenter la responce au cartel ja mentionnee.

La seconde esquadriille fut celle de M. le Prince de Mantouë: Entrerent les tambours & les fifres vestus de blanc, & bleu: Apres douze pages, avec flambeaux allumés, habillés en nayades, l'un desquels portoit la devise de son maistre; C'estoit une aigle qui laisse tomber une pierre (cest /(103) ce que fait l'Aigle ou elle veut faire son nid) & ces mots "Haec mihi forma sedes". Apres suivoient six parrains tous bien vestus, l'un desquels estoit S.A. & l'autre M. le Prince de Modena: les parrains estoient suivis de la belle Galathee Nimphe du Mince, laquelle recita ces vers.

Dal nobil Mincio ove amorosa fede
 Regna ne i Cor dei Cavalieri amanti,
 Si che di lor più fidi, e più costanti
 Nel gran regno d'Amore il sol non vede.
 Fida ancella di MANTO hor qui ne vegno
 Scorta di questi suoi CAMPIONI arditì,
 Ch'al minacciar de gl'ogogliosi inviti
 Accessi son di generoso sdegno.
 Dunque, dunque à VOI soli il petto infiamma
 Colmo di vera se nobile amore?
 Ardon questi non meno, e nel lor core
 Fà più degna beltà più bella fiamma.
 Ma poi che quì fede non han miei carmi,
 Statemi testimon forti GUERRIERI,
 E per provar che i detti miei con veri,
 Taccian le vostre lingue, e parlin l'armi.

Apres suivoit M.le Prince de /(104) Mantoue en teste de quatre assaillants portant armes dorees, ou se voyoient figurees en émail des Aigles, & des Chiffres, ils avoient des bas attachez bleus en broderie d'argent, un grand cimier de la livree, fait en navire, avec plumes blanches de Pan, des aigrettes, & des fleurs d'or.

La troisieme esquadriille fut celle de M. le Prince Thomas: les tambours, & fifres alloient devant vestus de toque d'argent incarnate, suivis de vint quatre pages, habillés de la livree, avec deux flambeaux allumés chacun, & l'un d'eux portoit sa devise, qui estoit un escu blanc, & ces mots "Non semper in glorius".

Ils esclairoient a six parrains habillés de satin incarnat, avec clinquant d'argent, l'escharpe, & les pennaches de la livree, apres lesquels venoit /(105) une nûe (C'estoit un char tiré par ressorts) dans laquelle on oyoit la voix de la Deesse IRIS, qui chanta ces vers devant les Infantes.

Io figlia di Teumante,
 Messaggiera del sol; ch'apro, e disuelo
 Le bellezza del Cielo,

Nuncia hor di peregrini avrei splendori,
 Da quei Celesti errori
 Adduco in campo altero.
 In sembianza d'Amor, Marte Guerrero.

Ceste voix cessa par un tonnerre, qui rompist cest nuë, & fit paroître l'IRIS & le Prince Thomas: il estoit vestu d'armes argentees, esmaillees incarnat; ses bas attaches, mante, & bas de saye incarnadins, en broderie d'argent: son cimier de la livree. De la rupture de ceste nue il sauta en terre, avec une hache d'armes, qu'il laissa, & prenant une / (106) picque, en teste de dix assaillants armés, & vestus comme luy, il tourna encore le camp, & un de ses parrains presenta sa responce au cartel.

La quatriesme estoit celle de M. le Duc de Nemours: les tambours, & fifres vestus de sa livree alloient devant suyvis de douze pages portans deux flambeaux chacun, avec bas attachez & bandes de clinquant; Ils alloient devant le char de l'inconstance, dans lequel estoit la Constance debout, sur une base quarree, embrassant du bras gauche une colonne, sur la quelle souffloient quatre vents & tenant en la main droite un dard, la poincte sur le base. En la colonne estoit appendu un escu, ou se voyoit pour devise le Montgibel, & ses mots "Stans ardet, & audet". La Constance au milieu du camp chanta ces vers. / (107)

Moy qui de la foy suis extraite
 D'ALIMEDOR ayant l'appuy
 Je veux publier la deffaite
 De ceux qui s'attaquent à luy.

Il me fait marcher dessus l'onde
 Pour mostrer sa fidelité,
 Et que l'inconstance du Monde
 Ne peut forcer sa fermeté.

Parmy les vaillans, & les belles
 Amours qui l'assiste en tous lieux
 Luy fait dompter les plus cruelles,
 Et Mars les plus audacieux.

Son front qui iamais ne fut blesme
 De peur de terreur ny deffroy
 Feroit peur à la force mesme
 S'il ne l'avoit toute avec soy.

Si donque aux despens de sa vie
 Quelqu'un veut sçavoir sa valeur
 De Rodomont suivant l'envie
 Aussy suivra-il son malheur.

Le char estoit suyvi de quatre parrains, habillés de la livrée: apres lesquels venoit M. le Duc de Nemours / (108) en teste de six assaillants bien armez, & vestus

de ses couleurs, or, argent, incarnat, & bleu; leurs cimiers de concert. Ayant tourné le camp, ils font presenter sa responce au cartel.

La cinquiesme fut de dix assaillans, dont le chef estoit le Marquis de Carail, qui fit aller devant tambours, & fifres, vestus de ses couleurs, apres lesquels venoient six pages vestus de mesme livrée, portant chacun un flambeau en une main, & l'autre sur l'espaule, en picque: un autre pages portoit en l'escu du chef sa devise d'un horloge solaire, & ces mots, "Mens immota manet". Apres venoient deux parrains, dont l'un presenta la responce au cartel, sous le nom du Cavalier Primislao Ongaro, lesquels conduisoit six assaillans, vestus / (109) en bas attachez, rouges, les bandes, & les bas de saye, & les mantes en broderie d'or & d'argent, avec picque dores, & couvertes de flammes rouges.

Le dernier, qui entra fut le Comte de Revigliasc, tout seul: Il envoya devant six tambours, qui battoient a la Morisque: apres lesquels marchaient douze pages en habits d'esclaves, les chaisnes aux pieds, avec turbans en la teste, & torches en la main, suivis de deux Bassas, & de deux parrains, tous vestus de ses couleurs: apres lesquels venoit cest assaillant, avec armes de couleur de fer, imagee, & rayee d'or, en bas attachées de demy Lunes, avec une grande mante extremitez par deux petits pages Turcs, l'un More, l'autre Blanc: / (110) Il avoit un grand cimier de diverses plumes, avec une demy lune de Cristal sur le devant; Un page luy portoit sa devise, qui estoit un petit amour, monstrant une estoille, & ces mots "Ideo aliger". Douze autres pages vestus de Tocque violette, comme les premiers, avec flambeaux allumés environnoient cest assaillant, qui entra le bout de la picque sous le bras, la point en haut, sur le devant, la main gauche sur l'estoc: Et quand il fut devant la porte du palais, ou estoient les tenants, il baissa la visiere, leur monstra la pointe de la picque ensemblant de les menacer, & de tirer son estoc hors du fourreau. Ayant tourné le camp, il fit presenter sa responce au cartel, sous le nom de Idalcane.

Avoir du haut des Teatres, tous / (111) ces assaillants en batailles, & leurs picques dressees, on eust dict que c'estoit une espesse forest d'arbres de haute fustaye: Mais considerer les differentes couleurs des armes, des habits, & des cimiers, on eust iugé que c'estoit un pré, tapissé de fleurs diverses. Des aussi tost qu'on ferma la barriere, qui estoit ouverte pour les entrees: les tenants baisserent la visiere, les assaillants en feirent autant, & l'on commença le combat, qui fut soustenu de M.M. les deux Princes aînés, lesquels combattirent alternativement, sans intermission, l'un apres l'autre toutes ces esquadilles.

Outre les prix ordinaires des assaillans contre les tenants: on avoit establi aux assaillants une peine

honteuse pour ceux qui perdoient; & une /(112)
 recompense honorable pour ceux qui gaignoient la
 victoire; car dès qu'un assaillant, l'avoir perdue, on
 voyoit sortir du costé du Pò le char de Phaeton, tiré
 des chevaux du Soleil, ou estoit la Temerité, laquelle
 venant prendre le vaincu chantoit ces vers.

Voi Temerari, audaci;
 Ch'ergendo al Cielo il volo
 Cadeste al basso suolo;
 Ite novi Fetonti ov ei sù ascoso
 Del Pò nel seno ondoso.

Elle ne menoit vers le Pò, dont les ondes estoient
 fort bien representees par les lumieres, qui estoient
 sous des flots de l'ame d'argent esmeuë, & le faisoit
 precipiter dans un grand Abisme. Au contraire la
 victoire en son char triomphal, tiré de quatre serpents
 venoit prendre /(113) les victorieux, & les accompagnoit
 au temple de la gloire, enchantant ces vers.

Campione avanturoso,
 Nobil foglio di Marte; alcui valore
 Hor dona il premio Amore:
 Vieni, vieni a goder l'honor prescritto
 A valorosa destra, a Core invito.

Le premier, qu'elle accompagna ainsi fut M. le
 Prince de Mantouë, & puis M. le Duc de Nemours: fort peu
 d'autres vainquirent.

Le iour commançoit a poindre, lors que tous ayant
 combatu contre les tenants, ils se meirent, & vaincus, &
 vainqueurs ensemble, & s'estans divisés en deux troupes
 esgales ils combattirent a la foule: Ce combat estant
 achevé, on ouyt du lieu plus eminent du palais, ou le
 ciel estoit représenté la voix de Jupiter, /(114) qui
 envoyoit l'eternité vers les tenants, & luy chantoit
 ces vers.

A scendi il carro d'immortal Zaffiro
 Figlia dite medesima, ò ETERNITATE,
 E nelo smalto de le vie stellate
 Stampa al suon di bei carmi;
 Degl'ITALI CAMPION le glorie, e l'armi.

Et puis tous les Dieux ensemble delivrant les Soeurs
 de Phaeton, en rejouissance de ces nopces, chantent ce
 Madrigal.

Voi del incauto Aurige alme Sorelle;
 Che trasformaste in lagrimose piante
 L'amoroso sembiente;
 Ale pompe novelle
 Ritornando in voi stessee, ite cantando
 Del Pò sù l'auree rive,
 Alti Heroi, Regie INFANTI, e fiamme vive.

Elles sortoient, de l'escorce des arbres, & chantoient ces vers./(115)

Ond'Italia Alme famose,
Regij AMANTI,
Regie INFANTI,
Belle coppie aventurese:
Hor che Amor con l'aurea Face,
Di vivace
Fiamma il Cor lieto v'accende,
E da voi sue glorie attende.

Sparge il sol dal'Orizzonte
Più bei crini
Porporini
E di fiori ornato il Monte
Tesse intorno al novo Aprile
Bel monile.
Versa il Pò l'onda d'argento
D'almi Cigni al bel concerto.

Hor, che Amor pioggia di Rose
Odorata,
Fortunata,
Versa in tenpre diletteuse,
De la DORA per le valli
Canti, e balli,
Guidam liete festeggiando
Ninfe Insubri amoreggiando.

En fin les assaillants, & les tenants sortirent du camp avec le mesme /(116) ordre, qu'il y estoient entrés.

Mais soit que le contentement que nous recevions en ces combats hastast les heures & les cours du Soleil; ou qu'il eust luy mesme curiosité de les voir: il nous sembla qu'il s'estoit levé trop tost, pour rendre inutiles tant de flambeaux, & d'autres lumieres, qui se confondoient en la sienne.

Ie ne m'estonne pas de ce que M.M. nos deux Princes les tenants monstrent tant de grace, & d'adresse en ce combat, puisque l'une & l'autre leur sont ordinaires en tous leurs exercices: Mais bien de ce que eux seuls, ayant travaillé quinze iours auparavant, nuit & iour a essayer des balets, & les danser, ou s'esprouver aux combats, tant de pied, que de cheval sans aucun relasche, que /(117) quelques heures du repas, & du repos: ie m'estonne dis-je qu'apres tout cela, ils ayent combattu quarante assaillants a la barriere, & que non obstant ce travail, qui dura toute une nuict, & une partie du iour suivant, dans trois heures ils furent prests, & frais a venir comme assaillants a tous les autres combats contenus au cartel de M. le Duc de Nemours que nous allons descrire./(118)

LE COMBAT GENERAL
que soustint M. le Duc de Nemours

On sortist de ce tournoy ie dirois a heure de disner, si le sommeil des combatants, & des assistans, ne l'eust renduë heure de se coucher.

Toutesfois ils ne se reposerent que bien peu, & moins que les autres: M. le Duc de Nemours, qui s'estant levé sur le midi, accompagné d'un bon nombre de trompettes les alla faire sonner devant les chambres de toutes ces A.A. qu'il esueilla. De là, il s'en vint a la place d'armes pour donner ordre au camp, & a son entree, en attendant les assaillants : En moins de rien les portiques furent plains de peuple, les galeries chargees de gentilhommes, & de Dames, leurs A.A. au mesme lieu du Chasteau, dont elles avoient /(119) veu les courses au faquin, & toutes les gardes en bas, pour faire retirer la presse. Cependant que l'attente, & le silence des spectateurs convioit le tenant qui estoit M. le Duc de Nemours a sortir de son invention ferme, ou il s'estoit retiré avec son equipage: le son de ses trompettes attira l'attention & les yeux de son costé, & fit tomber tout a coup une grand toile tenduë en l'air, qui le couvroit; voila soudain paroistre deux grandes pyramides, deux tours peinturees, un boys de harte fustaye au milieu duquel se monstroient le dome d'un grand Chasteau; la prospective estoit fort belle l'on verra quel estoit le dessain, & si i'en descris curieusement l'invention, ce n'est pas que pour estre mienne i'y apporte plus de diligence; au contraire la paresse de canger les termes, dont /(120) ie la donnay aux peintres, & autres ouvriers, me l'a faict mettre icy en ceux dont ils la recevrent. Ces pyramides estoient fort esgalles en haulteur, & faisoient par une raisonnable distance en ligne droicte la porte a l'entree de ce bois; Elles estoient toutes deux argentees. Mais l'une couverte de flammes d'or, & desdiee a la gloire, dont parmy les Egyptiens elle est Hieroglifique: l'autre sursemee de flammes rouges, desdiee a l'Ire guerriere, a cause du feu dont la pyramide prend le nom; on voyoit deux devises en chacune: en celle de la gloire, une Aigle, qui ouvroit les aisles, & ces mots "Per tela per ignes". Plus bas, un coeur entrelassé dans un neud de Savoye, & ces mots "Nec fero, nec soluitur igne". En l'autre de l'Ire estoient peints trois neuds de Savoye, avec ces paroles "Atano matan". /(121) Plus bas, les armes offensives dont on devoit combattre, & ces mots "Non mortis, sed Martis, & artis". Les tours aux costés des pyramides, qui estoient peintes de rouge, & de noir, & jettoient flamme & fume, c'estoient les fornaises de Vulcan, ou se forgeoint les armes du tenant, a quoy servoit la forest. Et le Chasteau du bois representoit celui de Mars, duquel sortit premierement le Maistre de camp, avec son equipage ordinaire, luy bien monté, bien vestu, avec escharpe, & plumes de la livree du tenant.

Il estoit suivi de huict trompettes, vestus de

satin incarnadin rayé d'argent, & les trompettes garnies de mesme: les manches de satin bleu a fleurs d'or, & d'argent, & les plumes blanches, & bleuës. Ils alloient devant deux chameaux bardez de /(122) toille d'argent bleüe, ou estoient les armoiries du tenant, chargés de lances, picques, hache-d'armes, masses, dards, pistolets, & tronçons de lance. Deux hommes de pied vestus de la livree les conduisoient.

Après venoient six chevaux avec caparaçons de velours bleu a fonds d'argent, bandés de clinquant, & de franges d'or, avec les Imperiales de velours incarnadin a fonds d'argent, bandées comme les caparaçons, & le tout garni de houppes d'or, & d'argent les chevaux estoient menés en main par six estaffiers vestus comme les trompettes.

En suite venoient douze pages a cheval vestus comme les autres, ayant de plus, des bottines argentes, & portant chacun des armes de pied, & de cheval différentes: les harnois /(123) de chevaux couverts de satin blanc, & les pennaches des chanfrains incarnats, blancs, jaunes & bleus.

Après venoient deux cavalerisses, vestus de satin incarnadin rayé d'argent, ayant leurs plumes, & celles de leurs chevauz, comme les autres.

Douze tambours, & six fifres environnoient le char triomphal de l'Ire, vestus de dams incarnadin à fonds blanc, les manches bleues, les plumes de les mesme livrée & les botines blanches.

Le char estoit de la haulteur de deux hommes, fait à plusieurs marches & degrez, vernissé de rouge, avec des veines noires, seme de flammes d'or, & enrichy de corniches, de frises, & de figures en bosse de Rinocerots, ours, onces, Cynocephals, & autres animaux iracondes. Au milieu estoit l'Ire armée d'une cuirasse, /(124) semée de flammes rouges, ayant le heaume en teste, & pour cimier des plumes rouges sur un teste d'ours, d'ou sortoit du feu, & de la fumée. Sa cotte d'armes estoit de satin rouge semée de flames d'or. Elle avoit en la main droicte une espée nuë, & en la gauche un flambeau allumé. Derriere elle estoit la Clemence endormie assise sur un Lyon, ayant un dard en la main, la pointe en arriere, couronnée de palme & d'olivier & vestuë a l'antique. Aux pieds de l'Ire estoient les trois furies infernales: devant elles & sur la prouë du char estoit la terreur vestue de changeant, ayant pour cimier une teste de lyon en la main droite un souer, & en la gauche un escu, où estoit peinte la teste de Meduse. En tout cela l'invention mobile se rapportoit à la ferme, car les Anciens disent que /(125) Mars allant a la guerre contre les Argives, & les Tebains envoya devant l'Ire, & la terreur. En la poupe de la char estoit appendu enhaut un escu, ou estoit cest devise du tenant, trois foudres qui sortoient d'une nuë, & ces paroles "Qua data portarunt". Au devant estoient escrits ces mots "Pugnantibus Ira": & au derriere, ceux cy "Clementia victis". La char estoit

tiré par deux tigres naturelles, & vivantes qui avoient deux gouverneurs vestus de la livree.

Après le char, venoient deux escuyers vestus d'un porpoint de satin bleu rayé d'argent, d'un collet blanc garny de passemens, or, & argent, & de chauffes de velours incarnadin a fonds d'argent, garnis de passements, or & argent: les bas de saye bleu, la bottine blanche, & l'esperon /(126) doré avec les plumes de la livree.

Bien proches d'eux marchaient six parrains, ayant les pennaches, pourpoint & colets, comme les escuyers: les bandes des chauffes de clinquant d'or, & argent: le fonds de satin bleu, rayé d'argent: les bas attaches incarnadins: les bastons argentés rayés d'incarnat, & bleu: les harnois des chevaux noirs en broderie.

Quand le char arriva au milieu de la place ayant a main droicte les Infantes, & a main gauche les Iuges l'Ire guerriere chanta ces vers.

Je ne suis pas cest ire extraite de l'offense.
Et qui des maux receus procure la vengeance,
Car jamis nul mortel n'osa me faire tort.
Mais reste Ire guerriere esleve en la Thrace,
Soeur de l'ambition, compagne de l'audace,
Ministre de courage, instrument de la mort.

Aux perils, devant moy la peur se precipite,
Tous les combats sont froids, si je ne les irite /(127)
Car j'allume des coeurs avecque mon flambeau.
Enfin, si la pitié n'arrestoit mon espee,
Bien tost je la rendrois en tant de sang trempee,
Que d'un camp ennemi j'en ferois un tombeau.

Mais la! ALIMEDOR avecque sa clemence,
Tempere mes exces regle ma violence,
En moderant la peine a ceux qu'il a sousmis:
Car pour se couronner d'une eternelle gloire
Il gagne dessus moy la dernière victoire,
Après qu'il a donté ses autres ennemis.

Tandis qu'aupres de moy la clemence sommeille
Nul bruit, tant soit il grand, ne vient a son oreille,
Que celui des vaincuz, que ma main fait gemir:
Un soupir seulement l'esmeut parmi les armes,
De ceux, qui vous iettant ou du sang, ou des larmes,
Et dès que je l'esueille, elle me fait dormir.

Vous qui sçaures bien tost, mais à vostre dommage
Ce que peut tant d'adresse, avec tant de courage,
Au moins aux premiers coups ne vous estonnes pas:
Mais voyant que le coeur desja vous abandonne.
Je crain d'ALIMEDOR: quil vaille ou qu'il pardonne:
Et de ses ennemis, la fuite, ou le trepas.

Après venoit le tenant tout seul armé d'armes blanches: Il avoit un /(128) grand pennache incarnat,

blanc iaune, & bleu, & un Lyon d'or, pour cimier: il portoit une hache d'armes doree en la main: la mante, & le bas de saye de satin incarnadin, a fleurs d'or, & d'argent, couverts de passements d'or, & les plumes du cheval de ces couleurs.

Comme il eust faict le tour du camp, avec tout son equipage, il s'arresta sur l'entree de la forest. Alors un assaillant parut, qui envoya devant quatre trompettes, six estaffiers, & quatre pages: l'un desquels portoit ceste devise: deux Lyons soubs un ioug, & ces mots "Sola forza d'Amore". Les pages estoient vestus de sa livree, & suivis d'un parrain, qui presenta sa responce au cartel, soubs le nom d'Amblinibrio: Apres venoit c'est assaillant, avec armes dorees / (129) mante caparaçons, & cimiers iaunes, & blancs.

Cestuy-cy s'estant campé un son plus grand de trompettes, anonca l'entree d'une autre esquadrille, qui marchoit ainsi. Dix trompettes, & vint pages bien montés alloient devant, vestus de satin iaune, blanc, & violet, avec caparaçons, banderoles, & cymiers de concert. Un des pages portoit un escu, ou estoit la devise de M. le Prince de Piemont, chef de ceste esquadrille, c'estoit un navire agité des vents divers, dont l'estandard monstre le predominant, & ces mots "Victorem indicat unum". Faisant allusion a son nom, qui est Victor. Ces pages estoient suivis de huict Parrains, l'un desquels estoit M. le Duc de Mantouë. Apres les Parrains venoit M. le Prince / (130) de Piemont armé d'armes violettes, parsemees de soleils d'or. Il avoit pour cimier, un soleil d'or, & un amour, comme s'il eust voulu dire en equivoqu "Un sol Amore", qu'il n'avoit qu'un amour, les plumes estoient violettes, iaunes, & blanches: sa mante, & son bas de saye, de toille d'or, de sa livree, son cheval estoit bardé de fer, avec soleils d'or de concert avec ces armes, & le cymier de son cheval de ses couleurs. Il menoit six assaillants, & fit presenter sa responce au cartel soubs le nom du Prince Pirotheo.

Ayant ainsi tourné le camp & sur un cheval, qui alloit a caprioles, huict trompettes vestus de toille d'argent colombine atirent les yeux vers une autre esquadrille, qui envoya devant vint pages vestus de mesme bien / (131) montés avec lances & banderoles de la livree. Un d'eux portoit en l'escu du chef, qui estoit M. le Grand Prieur de Castille, ceste devise un neud de Savoye, fait de laurier, & ces mots "Vel fulmina temnit". Ils estoient suivis de dix Parrains, l'un desquels estoit M. le Prince de Mantouë: Apres venoit M. le Grand Prieur de Castille, qui fit presenter sa responce au cartel soubs le nom du Prince Floridor. Six assaillants l'accompagnoient, tous armés comme luy, d'armes argentees, portans mantes, & bas de saye de toille d'argent colombine, en broderie d'argent: Leurs cimiers, & ceux de leurs chevaux de la livree.

Ceste esquadrille estant entree, qui fut le

derniere, la place d'armes visitée par le Maistre de camp, /(132) & les armes offensives presentees par les parrains du tenant, on commença les courses du camp ouvert. Le premier assaillant court contre le tenant: Il rompent les trois lances; combattent a l'espee, & puis a la masse, cela fait ils mettent pied a terre prennent une picque chacun sur l'espaule gauche, un dard, en la main droicte qu'ils se ietterent l'un contre l'autre, & puis rompent les picques. Apres ils prennent la hache d'armes, & puis les tronçons de lance, qu'ils rompirent de pointe, & de travers: & en fin ils combattent a l'estoc.

Le tenant ayant achevé avec c'est assaillant. M. les Princes combattirent l'un apres l'autre a tous ces combats: mais ils rompirent leurs lances a camp ouvert, avec tant de furie /(133) qu'a la verité c'estoit trop pour une seule image de la guerre. Apres combattirent tous ceux de leur esquadrielle: Et par ce que les combats estans longs le iour manqua avant le temps, & que le tenant voulut combattre contre tous les assaillants, on fut contraint de courre a camp ouvert à la lumiere des flambeaux, iusques à deux heures de nuict, avec grand hazard des combatans, & principalement de M. le Duc de Nemours qui avoit a courre plus souvent. Dieu voulut qu'il ny eust que le seul danger sans effect, & que l'on acheva heureusement ces combats les plus beaux, & les plus genereux qui se soient encores faicts, pour la rareté, la despence & l'adresse.

En fin ils firent tous la retraite du camp, avec le mesme ordre dont /(134) ils estoient entrés, si ce n'est que le tenant se retira le dernier. A peine avoit il laissé la place d'armes, que l'on veid entrer une compagnie de gens de pied, tous canoniers, ou petardiers, qui vont attaquer avec feuz d'artifice, les fournaises de Vulcan, pour en ravir les armes; Et-ce avec trainees, faucisses, petards, espees, & picques de feu, & d'autre costé ces fouraies, qui representoient en tout les forges des Cyclopes, se defendoient avec grenades, roues, pots, bolets, piramides, fusees, berceaux de flamme, & autres inventions, aussi agreables a voir, que malaisées a représenter. Il n'eust servy de rien qu'il eust esté iour, puisque la fumee eust esté capable de l'obscurcir, comme une sombre nuict: & ne nuisoit pas qu'il fust nuict, puisque les esclairs /(135) de ces feuz, & la lueur des flambaux la randoient claire, comme le iour. L'air sembloit contracter avec le ciel luy mostrant, au lieu des estoilles, des estincelles, & pour astres errants, des fusees: ou du moins on eust dict que les regions de l'air se confondoient ensemble: car la poussiere eslevee montoit jusques a la supreme, & l'on voyoit en la basse commettes nouvelles, estoilles toibanutes tonnerres esclatans, foudres precipités, & nuages espoissis, & persés de mille traits de flamme. Mais en fin toutes ces choses se passerent en fumees. /(136)

DES COURS A CAMP OUVERT
faits a Mirefleur

Le combat dernier en temps ne l'est nullement en merite, soit que la saison du printemps & le lieu de plaisance, ou il se fit l'ayent faict paroître plus beau; ou que les balets dont il fust introduict nous l'ayent rendu plus agreable, & tout cela ensemble approchant des combats des Paladins que les Amadic racontent. Car le plaisir des sens fut plus divers qu'en nul des autres passetemps, qui se soient faits en ces nopces, & pour laisser a part le moindres, qui est celuy du goust aux festins. Ores nos yeux contemploient les Princes, les Dames, les Fleurs, la verdure, les canaux, & les bocage: & tantost ils regardoient les chevaux, les chevaliers /(137) & les armes, & les livrees; Mais tenant l'ouye se plaisoit à l'armonie des oyseaux, ores à celle des violons, tantost au murmure des eaux, a tost au son des trompettes, bref l'aise que tant de varietez apportoit en un mesme instant ne se peut bien exprimer en les d'escrivant l'une apres l'autre, & nul ne les peut dire toutes ensemble. Aussi je crois que ces balets eussent produit trop de molesse aux hommes, si l'on ne les eust éveillé par les combats qui les suivirent, & que ces combats eussent causé trop de terreur aux Dames, si l'on ne les eust adoucis par les balets qui les precederent. Mais l'un de ces effets tempera l'autre, de telle facon, que chacun perdant exces de sa naturelle force, les contentements demeurent aux bornes que la moderation demande./(138)

On les receur a Mirefleur qui est une maison aux champs, ie diroy belle de bastiment, si que ne l'estoit tant d'assiette, que les ornements de l'art demeurent comme effacez, par les avantage de la nature. La S.A. donna a disner à M.M. les Cardinaux Aldobrandin & de S. Cesareo aux Infantes, a M.M. le Prince de Mantoue, le Prince Thomas, & le Duc de Nemours. Les deux Princes aînés, qui estoient allés accompagner l'infante Isabelle leur soeur ont bien regretté de ne s'estre pas trouvez à ce festin, qui fut des plus remarquables, qu'on aye veu pour l'invention du service. Car ce furent les deités des eaux, & de la terre qui servirent à table chacune conduisant une troupe, qui dansoit un balet. Tous ces Princes estoient assis a table, & seulement /(139) les nappes estoient mises, lors que Mercure comme messenger des Dieux, entrant chanta ces vers au milieu de la salle.

Dalle rotanti sfere,
Messaggero divin, corriero alato
Mossi il piè fortunato;
Et per l'aure leggiere
Qui da voi, semidei
Venni nuncio dei Dei.

C'hor tributari, ò peregrini Heroi,
 Da quei tetti serenni,
 A voi, numi terreni,
 Portan i cibi suoi.
 Ecco come begnine altri cantando,
 Altri quasi nel ciel vanno danzando.
 Ben san essi, che là, dove il gran Carlo
 Vive, con Regia schiera, in feste, in riso,
 Si puõ dir paradiso.

A peine avoit il finy que voila parroistre Ceres
 vestuë des habits que les Poëtes luy donnent, qui pour
 estre Deesse des blës faisoit porter a sa troupe le
 pain sur les cadenatz /(140) dansant au son des violons
 à lent pas: mais estant arrivées a la table Ceres se
 tenoit ferme en teste de ses nimphes lesquelles l'une a
 gauche, l'autre a droite, successivement venoient
 presenter les cadenats, puis s'en retournant du mesme
 ordre dont elles estoient entrees alloient commencer
 leur balet au fonds de la salle.

Ceste troupe estant sortie, Bacchus entra
 portant le vin, & monté sur un tonneau qu'il enjamboit,
 il fit le tour de la salle; estant environné de ses
 Baccantes, qui danserent fort bien leur balet.

Ceux cy firent place a Thetis, qui faisoit porter
 l'eau pour laver les mains par les Nayades Nymphes des
 fontaines, & ceste troupe estant entree avec l'ordre
 que delle de Ceres avoit tenu, apres avoir dansé son
 balet sortit.

Soudain entra Flora Deesse des /(141) Fleurs,
 suivie de douze qui portoient les fleurs, les salades, &
 toutes les entrées: Apres qu'elles eurent présenté leurs
 plats comme les autres, & dansé leurs balet.

Entra Diane, qui comme Deesse de la chasse, fit
 porter le second par douze de ses Nymphes, lesquelles
 ayant dansé leur balet se retirent.

Alors entra Pomone, la Deesse des fruicts, qui
 tenant la Methode des premiers, fit porter, & presenter
 par douze de sa troupe, le fruit, & danserent ensemble
 un balet.

Celuy-la finy, entra Venus, qui pour estre Deesse
 des delices fist porter les confitures par les Graces, &
 les Amours. Les bassins presentez, & le balet dansé.

Neptune entra conduisant les fleuves qui portoient
 des autres fontaines /(142) artificiel, & estoit
 precedez des Tritons, au son de quelles ils dancierent
 leur balet.

Quand on eust a heué cestui-cy, toutes ces Deitez
 s'assemblerent, & vindrent porter leurs presens à tous
 ceux qui estoient à table, en des beaux bassins plains
 de gans, & de peaux d'espagne, de vases d'Agate,
 d'Ambre, & de Cristal; de bourses, & de ceintures. Le
 plus malpartagé de la troupe fust S.A. qui pour avoir
 fait toute la despence, n'eust que le present de Flora,
 d'un bassin plain de fleurs. L'invention est de M. le
 Duc de Nemours, aussi belle au dessain, que rare pour

la nouveauté, & ie crois que la seule incommodité qu'on en receut, ce fut que ceux du festin perdoient le repas; pour regarder la danse. Car en disnant, avant /(143) & apres disner les balets s'entresuivirent tousiours & des qu'ils furent finis on commença un bal auquel entra un nain qui presenta au lieu d'un cartel une requeste à S.A.

C'estoit d'un chevalier, qui alloit errant par le monde, accompagné de trois autres, pour soustenir par tout, contre tous, & en tous combats à cheval, qu'il estoit unique en amour, & sa maistresse en beauté, & le renom de ces nopces l'ayant fait venir icy, où la valeur e les beautez sont en estime, il supplioit S.A. luy voulior permettre qu'il deffiast, & combatist quatre de ses courtisans, les plus amoureux & les plus braves. Sa requeste luy fut interinée, & tous ceux de ceste cour en debat pour le desir que chacun avoit d'estre de la partie. En fin pour n'offenser les /(144) uns ni les autres, on tira au sort les 4 que l'on devoit opposer à ce chevalier errant, & à sa troupe. Le camp leur estant accord, au son de plusieurs trompettes on vid venir tous ces Princes & Princesses aux fenestres, qui regardent en un grand parterre, ou comparurent huict chevalier vestus quatre d'une livree, & quatre d'une autre, se rapportans les habits au dessein qu'avoit eu M. le Duc de Nemours, chef de tout ce combat. Il les avoit divisez en ceste sorte, qu'estant luy: Il Cavaliero dell'ardente desio, il en avoit trois de son costé, & celui qu'il choisist pour son adversaire: Il Cavaliero del puro contento, avoit les trois autres.

En ce parterre il y a un grand canal, qui le divise en deux parties esgales, en chacune desquelles restent /(145) quatre grandes allées. Et par ce que les allées de la derniere partie se communiquent à elles du buisson, & qu'estant plus longues elles servoient mieux aux courses: ce fut en celles cy que le combat se fit en ceste sorte.

Après que le (an) mistre de camp eust donné le lieu, & que les parrains des deux troupes eurent visité les armes, M. le Duc de Nemours au son de plusieurs trompettes qui sonnerent la charge, sortit du bois, & dans le premiere allée des quatre derneires, courut à camp ouvert contre son adversaire, qui sortit de l'autre costé du boccage: Ayant couru & rompu deux lances, ils vindrent aux pistolets, & puis au combat de l'espée, & ces Champions n'eurent pas plustost achevé leurs /(146) combats, que ceux qui les assistoient enfirent autant aux allées suivantes, où ils combattoient de rang: Mais desquele dernier eust fini, ils recommencerent de nouveau ces combats tous à la fois. Alors les esclats des lances, qui voloient en l'air en mesme temps, les coups de pistolets, les cliquetis des armes, & le chamaillis des espées, nous firent voir une ressemblance de guerre plus expresse, que celle que les autres combats nous avoient représenté; & d'autant plus s'approchoit elles du vray quand les quatre d'un party

s'assemblerent & combattirent ensemble à l'espée en toutes allées, leurs quatre ennemis, iusque à ce que le Soleil se couchant, qui par son absence cause le repos à tous les animaux, n'en voulut pas exclurre nos champions, /(147) lesquels s'estans querellez pour l'amour firent separez par la nuit, qui est touiours favorable aux amants. Tellement qu'n peut dire qu'un Dieu les ayant engagés au combat, une Deesse les en retira.

Voila les memoires que i'ay donné si tard que i'ay peu a l'imprimeur & plustost pour satisfaire a la volonté d'autrui qu'a la mienne, qui ne fut iamais de publier des relations, ausquelles on ne peut raconter les choses simplement, avec de la gloire, ny autrement sans blasme. Aussi ne les voulois je garder que là où ie tiens les choses perdües: & pour peu qu'elles plaisent a ceux qui les liront, ce sera tousiours plus qu'a celuy qui les a faictes.

FIN.

COMPENDIO DELLE SONTUOSE FESTE FATTE L'ANNO M.DC.VIII.
 NELLA CITTA DI MANTOVA, PER LE REALI NOZZE DEL
 SERENISSIMO PRENCIPE D. FRANCESCO GONZAGA, CON LA
 SERENISSIMA INFANTE MARGHERITA DI SAVOIA.
 (Mantua, 1608) Federico Follino .

Le sontuose feste fatte nella Città di Mantova con l'occasione delle Reali Nozze del Serenissimo Principe D. Francesco Gonzaga con la Serenissima Infante Margherita di Savoia, sono state tali, ch'oltre il diletto, e la maraviglia, c'hanno apportata à chiunque l'hà vedute, hanno anche destano desiderio ne gli animi di molti di poterne goder per relatione quel tanto, che non hanno potuto conseguir di presenza; onde per sodisfar al mondo, e per mantener vive al possibile nella mente de gli huomini così gloriose memorie, si è deliberato di porle in iscritto, e di pigliarne il principio da quella stessa parte, ond'esse feste hanno havuta introduction loro; lasciando tutto quello, che appartiene all'andata del Duca di Mantova col Principe sposo à Turino, sì de gl'incontri, e de gli alloggi havuti pel camino, come delle feste fatte loro colà, come cosa non necessaria all'intelligenza di quanto si è hora per dire. Si comincerà dunque dalla publicatione del Cartello, che fù fatta per introductione del Torneo, che s'andava tuttavia preparando; seguendo poi di mano in mano di raccontar ordinatamente le cose, che sono seguite dopò la detta publication, la qual fù fatta in questa maniera.

Passate, che furono le tre feste della santissima Resurrectione, il Principe di Mantova se ne uscì la sera del Mercordì frà le due, e le tre hore della notte per la porta del Castello, con buon numero di trombe, e di tamburri, accompagnato da ben ducento Gentilhuomini à cavallo, ciascun de' quali portava in mano un grosso torchio acceso, ad accompagnar un giovinetto Araldo d'Amore, che pomposamente vestito d'habito greco, veniva cavalcando loro nel mezzo; e passeggiata, c'ebbe con bell'ordine tutta la piazza di San Pietro, entrato in Corte per la porta, che / (2) chiamano di Corte vecchia, alla presenza del Duca e della Duchessa, e di molte Dame, che stavano ciò attendendo alle finistre, lesse l'istesso Araldo ad alta voce l'infrascritta disfida.

AMORE

Poiche la mente de mortali mal consigliati, poco si rivolge alla memoria delle cose superne, Io verso loro pietoso, vado di tempo in tempo offerendo alla loro vista atti incomparabili della mia sovrana possanza, onde nelle terrene miserie sieno d'infinita dolcezza raconsolati; Et oggi perche miei servi si pregino del giogo, e i rubellanti sbigottiscano de' miei strali, spiego in trionfo le schiere, dome dalla mia faretra incontrastabile: ne à tanto io mi contento; ma oltre il potere amo, che risplenda la giustizia del mio scettro. Polidamante Principe di Tebe, e Finalto, Principe di

Sparta, fedeli verso me, e ardenti verso le Dame loro sopra ogni anima innamorata, ne sieno essemplio chiarissimo. Ecco, non come tanti prigionieri, io gli traggio à piedi incatenati; ma sciolti, su'l mio carro proprio gli conduco: è ragione, che gran meriti sieno grandemente graditi; e io hò à si fatta stagione la loro mercede serbata, acciò più nobilmente si manifesti. Ma dove, e quando poteva ella con tanto splendore manifestarsi? Su'l Mincio, alle nozze reali, cui le favoloso di Tetide non pareggiano il fiore raunerassi de Cavalieri, e ogni femminile bellezza lampeggerà: quivi dunque io voglio, che'l pregio dell'imperio mio ne' velami, sia fatto palese; e che'l valore di questi prencipi per ogni guisa si celebri; Essi in tempo, essi in luogo sì desiato vogliono corona di gloria porre in fronte alle donne loro. Sosterrà Polidamante, che Celia Infanta di Macedonia e Finalto, che Argea Infanta di Tracia, paragone non trovano di bellezza nell'universo; ch'ogni oro d'ogni altra chioma, ch'ogni rosa d'ogni altra guancia, ch'ogni sole d'ogni altro ciglio sta vile, e sovra cosa in paragone dell'alta bellezza, onde queste Reine s'ammirano, e che le doti, che l'animo loro adornano, molto spatio trapassano quelle del corpo, vogliono mantenere; manterranno in Campo armati à piedi, con tre colpi di picca, e cinque di stocco; ò con altre armi, comunque ad ogni venturiero più piacerà; e à cavallo con tre colpi di lancia / (3) nell'huomo armato, contra tutte le forze, le quali oseranno di farsi all'incontra. Questa loro disfida io fòchiara per ogni parte; Commovasi Italia, e ecciti i suoi Guerrieri più gloriosi; contrastare à questi Prencipi, non è prova di mezzano valore; io di mia bocca l'affermo: mettansi all'avventura i fortissimi e d'armatura perfeta si proveggano: affilino i brandi; tergano gli elmi; e i destrieri ottimamente fornificano. A gran periglio si spongono; ma la chiarezza de' vincitori sarà loro conforto d'ogni disavventura. Et ciò faranno in due giorni, à voglia del Signore, che quì comanda.

Capitoli, che si oservarono nel Torneo à piedi, e à cavallo nell'huomo armato, conforme al sodetto Cartello.

Prima nel torneo à piedi si manterrà da dieci scudi fino à cento.

La picca rotta dalla visiera in sù, guadagnerà tre botte.

La picca rotta dalla gola fino all visiera guadagnerà due botte.

La picca rotta dalla spalla fino alla gola guadagnerà una botta.

Chi romperà più à basso non guadagnerà botta alcuna.

Chi romperà nelle calze perderà il prezzo.

Chi fallirà colpo di spada, perdi, anchorché fosse vincitore nel rompere delle tre picche.

Et il simile à chi darà colpo di spada d'avantaggio.

A chi caderà ò picca, ò stocco di mano, habbia assolutamente perso il prezzo.
 Rimettendosi nel resto alli Signori Giudici, che da quest'Altezza saranno deputati, come anco in evento , che gli Mantenitori fossero sfidati con altra sorte d'armi, con la quale saranno pronti à rispondere essi Mantenitori, con concedere ogni sorte di giudicio liberamente a li sodetti Signori Giudici.
 Si darà prezzo à chi comparirà mas galano:
 Si darà prezzo à chi romperà con miglior aria la prima picca.
 Si darà prezzo à chi colpirà meglio di spada.
 Si darà prezzo à chi farà meglio nella folla. / (4)
 Poi nell'huomo armato si correr anno tre lanciae.
 Si manterrà da dieci scudi fino à cento.
 Non si ammetti à correre Venturiero senza resta nè il Mantenitore tampoco possi correre senza.
 Chi romperà dalla visiera in sù guadagnerà tre botte.
 Chi romperà dalla gola fino alla visiera, guadagnerà due botte.
 Chi romperà dal spalaccio fino alla gola guadagnerà una botta.
 Nel resto non s'intenda botta alcuna.
 Chi romperà nel tavolato, che si fà per difesa del cavallo dell'huomo armato, perda totalmente il prezzo.
 A chi caderà lancia, sperone, capello, e à chi perderà staffa, s'intenda c'habbia per sola carriera.
 Che non s'intenda haver guadagnato botta, chi non haverà rotta la lancia, e la lancia s'intenda rotta, essendo andata via la grapella.
 Chi solo nelle tre botte colpirà senza romper la lancia, s'intenda haver guadagnato una botta.
 Si darà prezzo a chi comparirà mas galano.
 Si darà prezzo a chi correrà di miglior aria la prima lancia.
 Si darà prezzo a chi romperà meglio le tre lanciae.
 Si darà prezzo a chi romperà più lanciae alla folla.
 Che il Mastro del Campo generale sia obligato à riconoscere innanzi corrino lasci correre in maniera alcuna, dandone aviso alli Signori Giudici.

E come prima hebbe il sodetto Araldo finita di leggere la sopradetta disfida, se n'uscì con tutta la comitiva di Corte e passeggiando con molto strepito di trombe e di tamburri per la Città, fece attaccarne cartelli per ogni parte più principale di essa.

Fatto questo, il Prencipe stabilì di passarsene per le poste à Turino onde la Domenica seguente che fù l'ottava della santissima Pasqua, s'invio à quella volta; e doppo d'essersi trattenuto colà per lo spatio d'alcuni giorni, s'imbarcò finalmente allì sedici / (5) di Maggio con l'Infanta sua Sposa, sopra alcuni Bucintori fatti fabricare dal Duca di Savoia con molta magnificenza: e essendo accompagnati dai due Prencipi maggiori fratelli d'essa Infante, con grosso numero di Cavalieri s'inviarono verso la Città di Mantova;

fermandosi però, nel passar che fecero in Casale Monferrato, dove furono ricevuti con quell'applauso, che può ciascun immaginarsi, che debba essere in occasione tale in una Città, che possesi divotione, e fedeltà verso il suo natural Signor.

Trovarono i Serenissimi Sposi alla riva del Pò, sotto le mura della Città, un gran Bucintoro fabricato in forma di palazzo, e ornato dentro, e fuori di molto oro, con pretiosi addobbiamenti, che per servizio della Sposa haveva fatto fabricare il Duca di Mantova, insieme con molti altri, benché di non tanta magnificenza, e alcuni giorni prima glieli haveva mandati colà: onde, e con questi, e con quelli dati loro dal duca di Savoia, seguirono lor camino; essendo per via regalati con molta grandezza, dai ministri del Rè Cattolico, dai Serenissimi di Parma, e di Modona, e di altri Signori, gli Stati de' quali fù lor necessario di toccare in questo viaggio. Ma perche il Principe desiderava in estremo, che le feste, che s'andavano preparando a Mantova, dovessero assar felicemente, e con bel ordine; sapendo molto bene, che più gravi cure occupavano la mente dal Padre Serenissimo; licentiatosi per camino dalla sua sposa, se ne tornò per le poste à Mantova. Intanto avvicinandosi ella, il Duca ricercò Don Ferrante Gonzaga Principe di Guastalla, afinche egli vollesse andara à Viadana sua Terra, posta in riva del Pò, à visitarla in nome suo, e di Madama Duchessa: attendendo S.A. in tanto à ricevere gli Ambasciatori de' Principi, che furono mandati, per assistere in lor nome à queste nozze; de' quali il primo, che giungesse fù il Signor Francesco Moresini, per la Repubblica di Vinegia; secondo il Marchese di Valmarana, per l'Arciduca Ferdinando; terzo, il Sig. D. Antonio de' Medici, per il Gran Duca; quarto, il Sig. di Marteaux, pel Duca di Lorena; quinto, il Sig. Alessandro Ridolfi, per l'Arciduca Matthias; sesto, il Sig. Giulio / (6) Cesare Crivelli, pel Duca di Baviera; e settimo, il Conte di Montebario, pel Duca d'Urbino.

Non contento il Principe di Guastalla d'haver visitata la Serenissima Sposa, volle anche servirla (come fece) infino à Mantova, passando con S.A. da Viadana à Governolo, Terra posta là dove il Mincio sbocca nel Pò, lontana dalla Città per lo spatio di dieci miglia. Fù ella alloggiata in quella Terra in un nobile, e bene addobbato Palazzo de' Conti Guidi da Bagno, dove anche sopraggiunse dopò non lungo spatio d'hora, sopra alcune Barche, il Duca di Mantova, il quale dopò essersi trattenuto con esso lei infino à sera, licentiatosi al fine se ne tornò benché à gran pezza di notte, alla Città, dov'ella doveva fare il dì seguente l'entrata.

Non era ancor bene apparso il nuovo giorno, che fù il Sabato precedente alla Pentecoste, e ventesimo quarto di Maggio, quando il popolo si diede à dar segno in varie maniere di giubilo, e d'allegrezza; lo strepito delle campane, il rumor de' tamburri, e'l suono delle

trombe, feriva l'aria d'ogni intorno, e essendo già di buona pezza il dì cresciuto, e ornate le strade di varij addobbamenti di seta, e d'oro, che dalle finestre pendevano distesi; le Dame della Città, e le forastiere ancora, in carrozze di velluto fregiato d'oro, con ricche vesti, e cariche di gioie, uscirono à passeggiar per la Città; e i Cavalieri superbamente vestiti, e ornati anch'essi di molte gioie, sopra bellissimi cavalli, e seguito ciascun d'essi da' paggi, e staffieri, che ad alcuni arrivarono al numero di venti, non essendo men che di dieci la minor parte, con superbe livree di velluto ricamato d'oro, e concertate di varij colori, si diedero à far mostra d'oloro stessi: e per ciascuna Porta della Città si potevano vedere torme di forastieri entrar d'ora in hora, i quali da Città, benche lontanissime concorrevano à così famoso spettacolo in tanta copia, che oltre quelli, che furono alloggiati dalla Corte, e da tanta Gentilhuomini, e Cittadino particolari, se ne trovarono alle hostarie, e camere locande, oltre il numero di dodici mila dati in nota all'ufficio della consegna. / (7)

Erano già le venti hore trascorse del giorno, quando fù veduto dalla bocca del fiume uscir nel lago il Bucintoro che conduceva la Serenissima Sposa, con gli altri Bucintori dietro, e altre innumerabili Barche, che spiegando al vento infinite bandiere di cendado di varij colori, e salutate, risalutando la Città, con i spessi e continovati tiri d'artiglieria, e con sonoro grido di trombe e di tamburri rappresentavano l'apparato d'una bene ordinata, e molto grossa armata navale. E giungendo à Pietole, Villa per lo spatio d'un miglio lontana da Mantova, e degna di molta fame, per esser ella stata patria di Virgili famoso poeta, le reliquie della cui casa si conservano ancora in essa; Uscendo di Bucintoro, fù raccolta dal Duca e dal Prencipe, sopra una bellissima carrozza, e per un barco ferrato intorno condotta al Palazzo del Tè, distante della Città forse trenta passi, celebre per l'edificio, per le pitture e per li giardini che vi sono; e nel entrar che ella fece in esso, fù fatta una salva di mortaletti e artiglierie dalle mura della Città, fino al numero di cento ottanta tiri; e trovando ivi la Duchessa di Mantova, la qual insieme con quella di Ferrara s'era trasferita colà, per raccorla, non prima le si fù fata vicina sotto la gran loggia di quel palazzo, che alla Serenissima suocera con profondissimo inchino e atto di gran sommissione volle baciarla in segno di figlial riverenza, la veste; al che non consentendo ella, tenutò di poterle baciar almeno la mano: Atto, che intenerì di maniera la Duchessa, che di poco mancarono le lagrime ad uscirle da gli occhi, onde abbraciandola con molta tenerezza, e levandola da terra, le baciò molto affettuosamente la fronte, conducendola dipoi entrò il palazzo, affinche ella prendesse riposo del travaglio patito pel viaggio. Ristorata che ella si fù alquanto per quei giardini, si preparò per entrar nella Città,

vestendosi gli abiti, con i quali doveva comparire in così fatta solennità; e dopò, ch'ella fù vestita di tutto punto, le due Madame passarono per la porta di Cerese nella Città, per riceverla poi, come fecero, nel Castello Ducale.

Fù l'Infante messa à cavallo, sopra un cavallo Barbaro falbo, / (8) molto riccamente ornato dal Sig. Claudio Gonzaga, il quale vestito di Tabì bianco tessuto d'argento, con bellissimi ricami d'oro, e con molte gioie intorno, le si era presentato innanzi, con venti quattro giovani appresso di principali della Città, che vestiti di concerto, con esso lui comparvero per servire a S.A. sei d'essi a portare il Baldachino, che le fù presentato nello stesso luogo, e gli altri diciotto per assisterle alla staffa, e con l'ordine, che si dirà, fù condotta in Mantova.

Caminava innanzi il Conte Rivara Luogotenente generale de S.A. à cavallo molto riccamente addobbato, con gioie, e piume in testa bellissime, con paggi, e staffieri vestiti di concerto, e dietro à lui quattro compagnie d'Archibusieri à cavallo, e una di Corazze con vaghe sopravesti, e con superbi cimieri, guidata ciascuna d'esse dal suo Capitano; dietro à questi seguivano molti trombetti con trombe e gnaccare all'Alemanna vestiti di raso cremesino ricamato d'oro, e dopò questi il Marchese Hercole Gonzaga, Don Giovanni Otavi suo fratello, e'l Marchese di Montebello Cavallerizzo maggiore di S.A. tuttitré al pari, à quali succedevano poi ordinatamente à quattro à quattro, i Cavalieri e gentilhuomini, oltre il numero di ducento e cinquanta; e frà questi, fino à cento e trenta nove con livree nuove, vaghe, numerose e di molta spesa; i particolari colori e ricami delle quali non si descrivono per fuggirla soverchia lunghezza.

Venivano questi regolati da due Gentilhuomini à ciò deputati da S.A. con titolo di Maestri di cerimonie, i quali scorrendo sempre à cavallo con bastoni d'ebano in mano, con l'arme d'argento di S.A. nelle estremità, procuravano il buon ordine, e la quiete à poter loro. Passati i Cavalieri, succedeva il Prencipe di Guastalla e alla sua sinistra il Sig D. Silvio Gonzaga; dopò i quali si vedeva il Prencipe di Piemonte col Prencipe Emanuel Filiberto suo fratello alla destra, e'l Prencipe di Mantova alla sinistra.

Avviati, che si furono con tal ordine verso la Città, caminando lor dietro la Serenissima Sposa, trovò ne' prati, che dividono il Palazzo / (9) del Tè dalla Città, dodici mila fanti divisi in due squadroni, che nel passar di S.A. fecero una bella e molto ben ordinata salva d'archibugi, e di moschetti, facendo anche il simile alcune compagnie di Soldati, collocati à questo effetto sopra la muraglia: Nello stesso tempo spararono di nuovo i Bombardieri l'artiglierie ch'erano perciò collocate lungo le mura da quella parte e rinforzatosi lo strepito delle trombe, e de i tamburri, col suono delle campane, diedero segno

alleggenti dell'arrivo di S.A. la qual entrando nella Città, trovò la porta ornata di bellissimo collonnato, e sopra di essa vide il monte Olimpo con l'altare della Fede nella sua cima (antica impresa della Serenissima Casa) dalla destra parte di essa si vedeva una statua di donna molto bella, la quale sostenendo a la destra un'anello coll'insegna della Fede, dimostrava d'essere ella la Fede istessa. Sosteneva questa con la sinistra una corona, la qual era parimente sostenuta con la destra da un'altra statua, ch'era nell'altra parte della porta, la quale all'habito, e all'effigie mostrando d'essere un giovane sbarbato, teneva la sua sinistra sopra un giogo appoggiato in terra, onde fù subito riconosciuta per la statua del Matrimonio, il quale insieme con la Fede, mostrava d'offerir la detta corona alla Serenissima Sposa. E nel frontispitio d'essa porta, si poteva leggere una gran tavola di bronzo la presente inscrizione cavata dal settimo dell'Eneide di Virgilio.

Ingredere, o Divum genus,
Paribus in regna vocaris,
Auspicijs.

Entrata, ch'ella fù nella Città, vestita di veste bianca carica di tant'oro, e di tante gioie, che mal si poteva comprendere la qualità del drappo di che era fatta; e coperta di manto Ducale, con pretiosa corona tutta gioiellata in testa, cavalcando sopra il cavallo già detto, coperto anch'esso d'oro, e di gioie, sotto quel Baldacchino, qual era di tabì d'argento, e bianco, con fregi d'oro, / (10) circondata di tanti giovani Cavalieri vestiti di bianco e d'argento, con tante gioie intorno, si mostrava veramente ripiena di quella maestà, la qual è propria del real sangue, ond'ella è nata.

Seguiva il Baldacchino la sua Cameriera maggiore à cavallo anch'ella, e successivamente l'una dopò l'altra, le Dame di S.A. accompagnata ciascuna d'esse da un Cavaliere che cavalcando loro al pari dalla parte sinistra, con varij ragionamenti le tratteneva per via.

Dall'una, e l'altra parte della strada fiancheggiando S.A. camminava la guardia dell'Alemanni vestita molto riccamente di drappi di color rosso e giallo, con gli spadoni in mano as una parte d'essi, con finimenti d'argento massiccio; e dietro à questi gli Arcieri con sopravesti rosse molto ben guarnite, che cingendo le Dame, e congiungendo dietro loro insieme, formavo un cerchio à similitudine d'una mezza Luna.

Si vedeva dopò questi comparir la carrozza di S.A. che sopra ruote e tutti altri finimenti d'oro, coperta di velluto turchino, con bellissimi ricami d'oro di dentro, e di fuori, era tirata da quattro corsieri di maravigliosa bellezza, e una di lancia, tutte persone nobili, con sopravesti di velluto giallo, con suoi finimenti d'oro, e con bellissimi cimieri in testa.

Entrata ch'ella fù con quest'ordine dentro all

Città e salutata dai soldati, che occupavano dall'una e dall'altra parte tutto lo spatio della strada, ch'è dalla detta porta fino alla scala di San Sebastiano, se n'andò per la via diritta verso il Castello, trovando la strada, le porte, le finestre, e fino i tetti ripieni di tanta quantità di popolo, che era cosa à vederla maravigliosa; oltre molti palchi per ciò fabricati per le strade e per le piazze, per maggior commodità delle genti.

Arrivata su'l ponte del Rio del Mincio alla Chiesa di San Silvestro, trovò sopra quattro gran piedestalli, piantati due per parte della strada, quattro grandi statue di materia tale, che imitavano al naturale il marmo. Sostenevano queste sopra quattro haste / (11) molto forti un Baldacchino, che copriva tutto lo spatio della strada ch'era nel mezzo d'esse, il quale era dipinto di varij colori, e miniato con somma diligenza d'argento, e doro, con cifre molto artificiosamente annodate in varij modi, le quali contenevano queste parole:

Viva Francesco, e Margherita.

Due di quella statue guardavano da quella parte donde S.A. veniva, figurate l'una per Mantova con habito di Matrona e con una corona turrita intesta, la qual sosteneva con la sinistra l'hasta del Baldacchino, e con l'altra lo scettro e sotto i piedi haveva uno scudo dentro à cui era impreso tal motto del primo dell'Eneide di Virgilio:

Sic nos in sceptrā reponis.

E l'altra pel Monferrato, il quale mostrandosi in forma d'un vago giovinetto, haveva anch'egli una corona turrita in testa e intorno era cinto di pampini con le sue mature, de quali haveva parimente coperto un Tirso, che teneva nella sinistra: sosteneva questi con la sua destra l'altra hasta del Baldacchino, e sotto i piedi haveva un altro scudo col motto levato dal settimo dell'Eneide:

Dij mostra incepta secudent

E sopra d'esse vedevasi un Breve pendente dal Baldacchino, col verso dell'Egloga quarta di Virgilio:

Aspice venturo letentur ut omnia saeclo.

Così alludendo all'universal giubilo, che sentono i popoli di questo matrimonio, e alla speranza che hanno della desiderata successione.

L'altre due statue erano opposte à queste in maniera, che venivano à volger loro le spalle, mostrando la faccia all'altra parte della strada; l'una d'esse coronata di fronde di pioppe, con barbe, / (12) e capelli lunghi rappresentava il Pò, teneva questi con la sinistra mano un'hasta del Baldacchino, e con la

destra il corno della dovittia pieno di spiche, il quale s'appoggiava sopra l'urna, ch'egli aveva à piedi, dalla quale pareva, che uscisse larga copia d'acqua e in uno scudo simile à gli altri dell'altre statue, stava questo motto dell'Egloga quarta di Virgilio.

Omnis feret omnia tellus.

E l'altra il Mincio vecchio sembiante con habito, e barba lunga, e con la testa coronata di foglie di canna, sosteneva egli con la destra la quarta hasta del Baldacchino, e con la sinistra una canna piantata nella bocca dell'Urna, che egli era à piedi, e che pareva versar acqua anch'ella in abbondanza, sotto di cui era lo scudo non differente da gli altri, co'l motto di Virgilio nella sodetta Egloga.

Jam tauris iuga solvet arator.

Procedendo più oltre trovò su'l canto della strada che confina con la piazza di Santo Andrea un grand'arco, sostenuto sopra quattro basi da otto colonne di architettura Dorica, che rappresentavano il porfido, con capitelli, e piedestalli di metallo d'oro. Sopra la base destra, dalla parte ch'era dirimpetto alla strada donde veniva S.A. frà le due colonne era collocata una grande statua finta di marmo anch'ella, e fabricata insieme con tutte l'altre, ch'erano in detto arco, da molto dotta mano, la quale mostrava all'habito, che pareva tutto di penne, pieno di bocche, e di occhi, alle ali che aveva alle spalle, al ramo d'oliva, che sosteneva con la destra, e alla tromba ch'aveva nella sinistra, d'esser la Fama, co'l motto impresso in una tavola di bronzo posta nella base, il qual era un verso dell'Egloga quinta di Virgilio.

Semper honos, nomenq; tuum, laudesque manebunt.

Sopra la sinistra era collocata l'Allegrezza statua si non minor artificio dell'altra già detta, finta giovinetta al sembiante, coronata / (13) di varij fiori, e con l'arpa in mano, col motto in un'altra tavola pur di bronzo, ch'era un altro verso del settimo dell'Eneide di Virgilio.

Letitia, ludisq; viae, plausuq; fremebant.

Sopra le colonne era posto un'architrave molto ben lavorato, in cui si vedeva dipinto, e miniato con molta vaghezza un fregio, con cifre simili à quelle del Baldacchino già detto, e negli angoli, dove l'architrave di congiungeva con le colonne, erano due statue, come di angeli, una per parte, collocate in modo, che con i piedi toccavano le colonne dalla parte di dentro, e con le spalle s'appoggiavano alla cornice della circonferenza dell'arco, ch'era sotto l'architrave,

sporgendo l'una con la destra, e l'altra con la sinistra due corone di frondi tramezzate di fiori, che venivano à pender nel mezo del Portone sopra la testa dell'Infante, nel passar ch'ella fece sotto di esso. Sopra il frontispitio era collocata frà due grandi armi de Serenissimi Sposi, una statua di bronzo à seder sopra un seggio reale in habito di donna, coronata di fiori col caducea nella destra, che pareva, che si piegasse verso quelli ch'entravano sotto l'arco da quella parte, alzando in tanto con la sinistra un ramo di lauro. Onde fù tosto riconosciuta all'habito per la Felicità, ma molto più all'iscrizione che si vedeva in lettere s'oro molto grandi in un gran tavola di bronzo nel frontispitio sodetto, e sotto i piedi dell'istessa Felicità, di questo tenore.

Margarita à Sabaudia
Francisci Gonzaga Mantuae Principis
Suavissimae Sponsae,
Primo hac transeunti
Felicitas.

Dentro à questo portone erano ne' lati due gran quadri dipinti à chiaro e scuro, nell'uno de quali si vedeva sù nel Cielo mezo il segno del Toro celeste, con tutte le sue stelle in esso, il quale / (14) pareva che spuntasse d'una nuvola, che occupava l'altra metà di esso, cioè le sue parte posteriori; e se bene in quel quadro si figurava la notte, si vedeva non dimeno uscir da quelle stelle un certo splendore, ch'illuminava l'aria, e la terra, che gli era di sotto, in modo che in essa si scorgevano à quel lume campagne fiorite, ove pascevano gregie, e armenti senza custodi, piante cariche di frutti, e d'uve mature, biade in diversi luoghi, fonti, fiumi, e altre vaghezze; e in un breve disteso in aria nel detto quadro, era quel verso dell'Egloga quarta di Virgilio:

Et durae quercus sudabunt roscida mella.

E nell'altra appunto nel mezo dell'aria, si scorgeva un sole, che mandando i suoi raggi al basso apportava splendore à varie genti, che dalla terra lo stavano mirando con maraviglia; vegendosi anche in un prato cinto di molti fiori un coro di Ninfe, e di Pastori andar ballando in giro tutte ridenti, non mancando in detto quadro diverse lontananze di paesi, di fiumi, di mari, e d'altre varietà ch'allettavano le viste. Leggendosi in tanto in un breve disteso sopra il Sole, simile à quello dell'altro quadro, un verso dell'Egloga sesta di Virgilio.

Novum Terrae stupeant lucescere Solem.

Dinotando e con questo quadro, e con quello, che gli era dirimpetto la felicità che i sudditi per la

venuta di tanta Principessa aspettavano alla lor vita, dandosi à credere ch'ella à guisa di sole dovesse sgombrar le tenebre de gli affanni, e come Primavera significata pel toro (antica impresa della Città di Turino) scacciar il verno de i travagli da gli animi loro.

Nell'altra parte dell'arco opposta alla già detta la quale guardava verso la Chiesa di Sant'Andrea sopra la destra base, e frà l'altre due colonne, si vedeva la statua della Sicurezza con i capelli sparsi lungo le spalle, con una corona reale nella destra, e con un'hasta nella sinistra, e col verso del duodecimo dell'Eneide di Virgilio / (15) sotto i piedi, al luogo appunto delle due dell'altra facciata.

Auserte metus ego foedera faxe,
Firma manu.

Nell'altra parte quella della Piacevolezza, in sembianza di giovane d'aspetto allegro coronato di fiori, che si teneva la mano sinistro al petto, sostenendo con la destra una pianta si rose fiorite, con un verso di Virgilio della quarta Egloga in un luogo conforme à quello dell'altre.

Nec magnos metuent armenta Leones.

L'architrave era sostenuto da due statue, che porgevano coronem come le due dall'altra parte dell'arco, e era dipinto con le istesse ciffer. Sopra il frontispitio d'esso, era in mezzo à due grandi armi dei Serenissimi Sposi, simili à quelle dell'altra facciata, la statua di bronzo della Concordia maritale, figurata per una donna grave, posta à sedere sopra un gran fascio d'haste ligate insieme, coronata di una ghirlanda di pomi granati, con un nido d'uccelletti in grembo, che parevano vivi, appresso de' quali ella teneva la mano sinistra, stringendo con essa un cuore, e con la destra alzando un scettro ornato nell'estremità di sopra di frutti, e di fiori di varie sorti. E nella tavola del frontispitio, sotto i piedi della statua sodetta si leggeva la presente inscrizione.

Excelsis Principibus
Hoc matrimonium pulcra proles, et plurimi anni
Illorum populis
Quies et diuturna
Concordia.

Passato c'hebbe S.A. questo arco, e un grosso corpo di guardia ch'era in sù la piazza, giunta in capo d'essa, furono aperte le carceri / (16) pubbliche, e liberati tutti i prigionieri ch'erano ritenuti in esse. Le cinque compagnie della Cavalleria che già dicemmo, che andavano innanzi à gli altri in questa pompa, come furono in sù la piazza di San Pietro, fecero ala, mentre

S.A. passò, sparando ciascuno d'essi gli archibugi con bell'ordine. Arrivata, ch'ella fù alla porta di San Pietro (dove il Vescovo della Città con tutto il Clero l'aspettava; vestito pontificalmente con una Croce d'oro in mano) scesa del cavallo, e ginocchiatasi dinanzi ad esso Vescovo sopra un cuscino bianco, qual era sopra un panno d'oro, baciò la sodetta Croce: indi levatasi, e introdotta in Chiesa dove il suono del organo era accompagnato da un dolcissimo concerto di Musici, e dove le mura erano addobbate di ricche tapezzarie, con bellissimi fregi e varie armi della Serenissima Casa, che pendevano tra l'una colonna e l'altro lungo la Chiesa, oltre una grand'arme de Serenissimi Sposi, pendente nel meza di essa, e sostenuta da i lati da due grandi Angeli, i quali pareva, che volsero levar il peso ad un'Angelino più piccolo, che collocato sotto detta arma mostrava di sostenerla con le spalle, e havendo la faccia, e tutto il corpo volto allo in giù, spiegava un breve, in una parte del quale era impresi questo motto.

Favebunt superi.

E nell'altra.

Felix connubium.

Fù condotta innanzi all'Altar maggiore, dove ginocchiatasi di nuovo sopra un ricco sediale di broccato d'oro, adorò il santissimo Sacramento, e fece riverenza al glorioso corpo di S. Anselmo, che sotto à quell'Altare è custodito con molta veneratione; essendosi parimente i tre Prencipi ginocchiati, ma però alquanto più adietro sopra un'altro ricco strato con cuscini d'oro. Cantando in tanto il Coro un motetto, con parole della Cantica appartenenti alle nozze.

Veni Sponsa, etc. / (17)

Il qual finito, e data da quel Vescovo la benedittione, partì S.A. di Chiesa, e rimessa à cavallo se n'entrò per la porta del Castello in Corte, facendosi in quel punto una gran salva di mortari, e d'artiglierie, che per questo effetto erano state collocate sù l'argine dell'Ancona.

Era la porta del Castello anch'essa ornata di sei colonne, due delle quale sporgendosi in fuori sopra le proprie basi, venivano à far con l'architrave un poco di coperto a una grande arma del Duca fabricata di stucco, e miniato d'oro, ch'era nella sommità dell'arco della porta. Nella parte destra di essa porta frà due colonne appoggiate al muro, era dentro ad un nicchio e sopra il suo piedestallo collocato una bellissima statua finta di marmo anch'ella, che rappresentava l'aspetto d'un giovane, il qual aveva il petto mezo ignudo e portava il collo cinto d'una pretiosa collana, egli era coronato de corona tessuta di palme, e à suoi piedi si vedeva collocato un'elmo, con la destra mano pareva che sporgesse una ghirlanda di lauro, e con la sinistra teneva un'hasta appoggiata col calcio à terra.

Era questi l'Honore, e sopra del nicchio in uno scudo finto di bronzo era scritto il presente verso di Virgilio nell'egloga quinta.

Aggredere ò magnos aderit iam tempus honores.

Nella parte sinistra frà due altre colonne simili alle già dette, e dentro un'altro nicchio era la statua del Contento ò Piacere, il quale si mostrava giovane tutto ridente, con veste intessuta di hori coronato di corona di mirto intrecciata di varij fiori, la qual pareva, che con la destra essi levasse di capo per fiorir con essa un cuore, ch'egli aveva in mezo à molte rose raccolte in un bel vaso, che sosteneva con la sinistra mano, con la presente inscrizione sopra del nicchio, cavata dal nono libro dell'Eneide di Virgilio.

Spondeo digna tuis ingentibus omnia ceptis.

Sopra le due estremità del frontispitio della porta erano collocate / (18) sopra suoi piedistalli due grandi statue della stessa materia, rappresentanti quella ch'era nella parte destra il Fato (conforme alla mente de' favolosi Poeti antichi) il qual era finto un uomo vecchio con habito femminile. Haveva questi una stella sopra la fronte, donde pendeva una pretiosa catena, che gli scendeva infino à i piedi; con la destra sosteneva il Caduceo di Mercurio, alquanto ripiegato verso terra, e nella parte sinistra teneva la conocchia al fianco con le fusa e'l filo insieme. Era poi entro uno scudetto di bronzo nel suo piedestallo, il presente motto del primo dell'Eneide di Virgilio.

Sedes ibi fata quietas
Ostendunt.

E quella nella parte sinistra il Genio figurato per un'huomo de guerra con una veste sopra la corazza, ch'egli pendeva sotto le ginocchia tutta richiamata di stelle, con la destra mano pareva ch'egli porgesse un vaso come da sacrificare, e con la sinistra un corno di dovitia, dentro à cui di vedeva splendor una picciola fiamma in mezo à molti fiori. Col motto nel suo piedestallo dell'ottavo dell'Eneide di Virgilio.

Hic tibi certa fedes, certi, ne absiste penates.

Sopra il frontispitio e appunto nel mezo della sommità d'esso era drizzata la statua della Virtù, che si mostrava donna di aspetto virile, con l'elmo e con la corazza, la quale era in habito succinto, non altrimenti quel che sogliono andar dipinte le Amazzoni. Haveva questa nella sinistra una gran lancia la qual si posava col calcio sopra un mondo, ch'ella premeva col pié sinistro e con la destra ripiegando alquanto all'insù il lembo della veste, mostrava sostener dentro quella

ripiegatura quattro Aquile poco anzi nate. Nella tavola poi del frontispitio si leggeva con caratteri molto grandi il presente verso del primo dell'Eneide di Virgilio.

His ego nec metas rerum, nec tempora pono. / (19)

Non si mostrò perciò men bello, e meno adorno il Cortile, ch'ella trovò nell'entrar per detta porta; poiche essendo egli circondato intorno da un continovato ordine di galleria sostenuta da forti colonne di marmo, e essendo le mura d'ogni intorno sopra le colonne dipinte di varij fregi, con molte immagini d'Heroi; ogni altra cosa si sarebbe stimata, anzi che un publico Cortile da chiunque non havesse contezza della superbe fabbriche, che sono in quel Palagio. Giungendo ella intanto alla scala del Castello, e ivi smontando da cavallo, trovò al piede di essa il Cardinale suo cognato, che con le Duchesse Madre, e Zia, la ricevette molto affettuosamente, essendo ivi quelle Madame accompagnate dalle più nobili Dame della Città, le quali poste in ischiera lungo la scala dall'una e dall'altra parte, occupavano ancora, per esser in molto numero, gran parte della Sala, ch'era al capo di essa. Havevano queste Dame con la pompa de i vestimenti con lo splendor delle gioie e con gli altri pretiosi ornamenti accresciuta in modo la beltà loro, ch'à vederla rendevano diletto e maraviglia insieme. Fecero queste bellissima spaliera, mentr'ella salì la scala; ma non prima fù giunta al capo di essa, che il Duca le si fece incontra, e con affetuiose accoglienze raccoltala di nuovo la condusse fino all'ultima stanza dell'appartamento assegnato per lei, il quale fù addobbato à questo effetto di nuovo con ricche tapezzarie di seta, e d'oro, sopra le quali erano fregi, e ricami di bellezza, e di prezzo maravigliosi.

Il giorno seguente che fù la Domenica della Pentecoste, essendo stata la Chiesa di Santa Barbara in Corte addobbata con ricche tapezzarie di Fiandra, tessute di seta, e d'oro, nelle quale si potevano veder figurati tutti gli Atti degli Apostoli, e l'Altar maggiore ornato di tutte le sante Reliquiem, che si conservano in essa Chiesa, e con tutti gli ori, e tutte le gioie, ond'ella è dotata, che sono molte, molto riguardevoli, e di gran prezzo: alla presenza di tutti i Prencipi, e con l'intervento del Cardinale, fù dall'Abbate di quella Chiesa celebrata Messa solenne, passandosene dipoi quei Serenissimi per esser l'hora già tarda, à desinare. / (20)

In questo mentre nella Chiesa di Sant'Andrea si preparano le cose, ch'erano necessarie per la cerimonia che doveva farsi quel giorno, della creatione d'un nuovo ordine di Cavalieri il qual fù con l'occasione di queste nozze istituito dal Duca Vincenzo, quarto Duca di Mantova, e secondo di Monferrato, ad honore del Redentor del Mondo. Fù egli mosso à tal deliberatione, dal

desiderio c'hà sempre havuto di mostrarsi à Dio grato riconoscitore della gratia concessa alla sua Serenissima Casa, la quale è stimata da lui (come ella è veramente) la maggiore, e più segnalata gratia, che la Divina bontà habbia concessa ad alcuna Provincia, ò Prencipe del Mondo, essendosi degnata d'illustrar la sua Città di Mantova col più caro pegno, ch'egli potesse lasciar in terra dell'amor suo, che sono alcune goccioline del suo pretiose sangue già sparso su'l tronco della Croce, e ivi da San Longino raccolte, le quali nella sudetta Chiesa di Santo Andrea, insieme con le reliquie di esso santo, che la portò in detta Città, si conservano ancora. E se bene egli hà procurato di mostrarsi sì così pietosa mente in ogni sua operatione; havendo anche esposta più volte la vita stessa per servizio della fede Cattolica nelle guerre contra gl'infideli, nell'Ungheria, e nella Croatia; hà voluto non dimeno farne anche quest'altra dimostranza per maggior dichiarazione di questo suo pio e divoto animo, co'l crear (come habbiam detto) un nuovo ordine di Cavalleria, di sangue illustre, sotto questo medesimo titolo del Redentore, che non eccedono il numero di venti, oltre la persona del Principe suo figliuolo, facendosene egli capo, e i Duchi che dopò lui verranno di tempo in tempo.

Essendosi egli pertanto dopo il desinare trasferito nella sua Capella di Corte, prese, ma privatamente, l'habito di questo nuovo ordine di Cavalleria da lui instituito, per mano del Cardinale suo figliuolo, il quale dopò haverli benedetto il Manto, e'l Collare, e creatolo capo dei Cavalieri, gli diede con l'auttorità concessagli dal Pontefice, la benedittione, passandosene poi à Santo Andrea, per vedere la cerimonia che doveva farsi con molta / (21) solennità nella creation de gli altri.

Havevano perciò quelli, che n'ebbero la cura, ornata la Chiesa, oltre à molti drappi di seta con alcuni corami d'oro, ne' quali erano assai al vivo ritratti tutti gl'Imperatori della Casa d'Austria, con tutte l'Imperatrici; e disposte le altre cose nella forma, che segue.

Nella parte sinistra della Chiesa ch'e dinanzi all'Altar maggiore, fù posta una gran gelosia, che chiudeva un gran pezzo di essa Chiesa, dietro alla quale si ridussero col Cardinale e con tutte le Principesse, i Principi di Savoia, per una porta segreta, senza esser da alcuno veduti: e nell'altra parte della Chiesa, à fronte à detta gelosia, era drizzato un gran Baldacchino di broccato d'oro con la sedia Ducale, alla qual s'ascendeva per tre gradi: alla destra di detta sedia, ma però un grado più al basso, e nella estremità del Baldacchino, fu posta quella del Principe, e nel piano pressa di essa, una banca alquanto lunga, coperta di raso cremesino anch'ella, collocata in quella parte per i Cavalieri che dovevano crearsi quel giorno. Alla sinistra di detto baldacchino ma però alquanto distante

da esso si vedevano due sedie, l'una alquanto maggiore dell'altra, che dovevano servire la maggiore per il Gran Cancelliere, e l'altra per il Segretario, ch'insieme con gli altri ufficiali furono dichiarati dal Duca, allhor ch'egli fu creato Capo dell'ordine, come s'è detto. Innanzi à dette sedie fù posta una picciola tavola coperta di raso cremesino, sopra di cui era il libro dell'institutione, e capitoli dell'ordine, e la spada per armar i Cavalieri. Presso à detto tavolino (ma però voltato verso lui per fianco, sì che si mostrava in prospettiva lungo la Chiesa) era un'altra tavola, coperta di raso cremesino anch'ella, con due cuscini dello stesso drappo in un capo, e allungo d'essa i collari dell'ordine distesi. Si veda poi davanti all'Altare un palco, alquale s'ascendeva per due gradi, coperto di un ricco panno sopra di cui doveva mostrarsi il pretioso Sangue al popolo; e dirimpetto à detto palco erano collocato tutte le Dame della Città in ischiera, per il traverso della Chiesa, / (22) lasciandosi però nel mezo aperta la strada, per poter caminar al lungo d'essa.

Disposte che furono le cose di questa maniera, il Duca col collare del nuovo ordine al collo, si trasferì col Prencipe suo figliuolo, e con tutta la nobiltà à cavallo, accompagnato dalla sua guardia d'Alemanni, e d'Arcieri, in detta Chiesa; e postosi sotto il Baldacchino (fatte c'hebbe le debite orationi) si vestì il Manto dell'ordine. Era questo Manto di raso cremesino, con ricco fregio d'oro intorno, e tutto ricamato con ricamo, che rappresentano quel vaso, che soglino adoperar gli Orefici per far la prova dell'oro al fuoco, volgarmente chiamato Crociolo, dentro del quale erano alcune verghe d'oro, il cui significato si dirà trà poco. Postosi dunque à seder il Duca col detto Manto intorno, il Segretario pigliando in mano il libro, ch'era sopra il tavolino già detto, lo porse al primo Re d'Armi, il quale postosi in piedi sul primo grado dell'Altare, lesse ad alta voce il Decreto Ducale, e le institutione dell'ordine; e levandosi (dopò ch'egli hebbe finito di leggere) il Prencipe in piedi, vestitosi con l'aiuto del suo Mastro di Camera il Manto dell'ordine, andò accompagnato dal Segretario à porsi inginocchi à piedi del Duca, e creato da lui Cavaliere con la cerimonia, che si dirà quì sotto, si ripose à seder nel luogo suo. Fatto che fù Cavaliere il Prencipe, il Gran Cancelliere spiegò il foglio, dov'erano descritti tutti quelli, che dovevano pigliar quell'habito, presentandolo al Duca, e dipoi comise al Segretario, che facesse chiamar quello, ch'era prima notato nel folgio; ond'egli datane la cura al Re d'Armi, esso Re d'Armi accompagnato dal Mazziere, entrosene in Sagristia, dove trovò tutti quei Signori, i quali havevano i lor manti intorno (ch'insieme coi collari erano di già stati benedetti dal gran Cancelliere, per esser egli Sacerdote, e Primicerio di Santo Andrea) e di già havevano fatta l'obligatione di servir gli ordini di

tal Cavaleria, e sottoscrittala di lor mano, nella forma che segue. / (23)

Essendo piacciuto al Serenissimo Sig Duca di Mantova, e di Monferrato di annoverarmi nell'ordine suo dei Cavalieri del Redentore, prometto in virtù di questa, che sarà fermata di mia mano, che osserverò inviolabilmente gli statuti del sodetto ordine, che da me sono stati letti e considerati, e sarò fedele à S.A. e à i Serenissimi suoi successori, che faranno Capi di esso ordine, salvo però sempre l'obbligo del vasallaggio del mio Prencipe naturale, e in tutte le occasioni, dove si traterà del honore, vita, e stato dell A.S. e dell'ordine, facendo quello che deve fare un buon Cavaliere; e per tutto il tempo de mia vita porterò il collare, ò medaglia del detto ordine, conforme alle constitutioni, che di ciò parlano. Il qual collare (venendo il caso della mia morte) voglio, che dalli miei heredi, sotto l'obligatione di tutti i miei beni sia restituito all A.S. ò al Tesoriere: e quando per mia colpa ne fussi privato (chi Dio non voglia) per li casi compresi in detti statuti, prometto sotto il nedesimo obbligo, e in parola di Cavaliere, di rimandarlo alla detta Altezza ò al suo Tesoriere, al primo avviso di tale privatione; e in tutto il resto, che sta disposto per le sopradette constitutioni, io complirò quello ch'è tenuto fare un Cavaliere honorato. In fede di che hò sotto scritta questa di mia mano e fermata col mio solito sigillo. Data in Mantova alli 25 di Maggio 1608. Jo N. affermo quanto di sopra.

Chiamato dunque dal Rè d'Armi il primo di quei Signori, che fù il Prencipe di Bozolo, il condusse nella Chiesa, dove fù incontrato dal Cerimoniere al capo sinistro dell'Altare, e postoselo alla destra con la scorta del Mazziere, e del Rè d'Armi, ch'andavano loro avanti, lo presentò in ginocchi al Duca, e ivi il Gran Cancelliere gli disse le infrascritte parole: S.A. Nostro Signore, considerati i meriti e altre qualità di V.E. per l'amor che porta alla sua persone, hà fatta eletione di lei, per annoverarla nel nobilissimo ordine del Redentore, ma rima di darle il collare, fà proporre se vuol giurar le constitutioni di detto ordine. / (24) Alche rispondendo il Prencipe, che sì. Presentando il Segretario il libro del Vangelo al Duca, e mettendovi il Cavaliere la mano sopra il gran Cancelliere soggiunse:

Dunque V.E. giura di difendere ad ogni suo potere la sacrosanta Religione Cattoica, e la dignità del sommo Pontefice, e di S.A. come capo di quest'ordine, e dei Cavalieri fratelli in esso, e di rivelar all'A.S. quello, che le fusse machinato contra, e di difender l'honor delle donne, massime vedove, orfani, e pupilli, e di venir al capitolo e altre solennità dell'ordine, quando sarà chiamata da S.A. non essendo legitimamente impedita; e in esso capitolo avvertirà quello che appartiene alla conservatione, e accrescimento dell'ordine, e alle dette solennità farà l'offerta, che

nelle constitutioni si legge; e non farà viaggio lungo fuori d'Italia, senza darne parte al capo, e doverà sentir (potendo) Messa ogni dì, con dir l'orationi notate in dette constitutioni. E venendo il caso (che Dio non voglia) di sua morte, ò d'esser privato per sua colpa del collare, lo rimanderà à S.A. e in tutto e per tutto conforme ad esse constitutioni, si mostrerà fedele all'A.S. riservato però l'obligatione del vasallaggio verso il suo Prencipe naturale.

Et il Prencipe rispose: Così giuro. Onde porgendo il gran Cancelliere al Duca la spada, ch'era su'l tavolino, toccò essa Duca con la detta spada il Prencipe com'è l'uso nel crear i Cavalieri, dicendo: Il figliuolo di Dio nostro Redentore vi faccia buon Cavaliere. Al che rispose il Prencipe: Così sia. Et allhora il Rè d'Armi presentò un di quei cuscini di raso, che dicemmo esser sopra la tavola, con sopra un collare, al gran Cancelliere, il quale aiutato dal Cerimoniere, il presentò al Duca, che pigliandolo in mano lo pose al collo del Cavaliere, dicendo: Il Redentore vi doni gratia di poterlo portare in suo santo servitio, ad esaltatione di santa Chiesa, e in honor dell'ordine, con accrescimento e lode de' vostri meriti. In nome del Padre, e del Figlio, e dello Spirito Santo. E'l Principe rispose: Così sia.

Era questo collare composto di alcuni pezzi d'oro rotondi, concatenati insieme di modo, che uno di essi pezzi, dov'era impresso il crociolo (detto di sopra) di smalto, con le verghe d'oro dentro / (25) di forma alquanto rilevata, si trovava sempre alternatamente in mezzo di due altri di detti pezzi, nell'uno de' quali era scritto con lo smalto: Probasti; e nell'altro, Domine. E à piedi di detto collare pendeva una medaglia d'oro, dov'era impresso il Tabernacolo in cui si conserva quel sangue pretioso. E da sapere, che questo crociolo col motto Probasti Domine è antica impresa della Serenissima Casa di Mantova e hora è piaciuto al Duca Vincezo di valersi di essa in questa occasione, parendogli, ch'ella si conformi con quella pruova, ch'egli hà procurato di dar al mondo, del suo pio zelo verso il servizio di Dio, e che debba servire anche di ricordo a detti Cavalieri, che si come della finezza dell'oro si fa pruova col fuoco, così col mezzo delle operationi virtuosi debbano essi dar saggio à Dio, e al mondo di loro stessi.

Finita questa cerimonia il Cavaliere si levò in piedi e baciò la mano al Duca e fatta dipoi riverenza al Prencipe, s'andò à collocar nella banca preparata à tal effetto. E seguitando con l'istesso ordine gli altri di mano on mano, furono tutti accompagnati dal Cerimoniere à seder nei luoghi loro.

Questo fù il modo col quale il Duca formò questo nuovo ordine di Cavalieri, de' quali ne' furono quel giorno creati quattordici, oltre il Prencipe suo figliuolo. I nomi de' quali si veggono quì disotto notati.

Il Signor Giulio Cesare Gonzaga Prencipe del sacro Romano Imperio, e di Bozolo, Marchese di Gonzaga, e Ostiano, e Conte di Pomponesco.

Il Sig Don Andrea Gonzaga Prencipe d'Imperio.

Il Sig Girolamo Adorno Marchese di Pallavicino, e Conte di Silvano.

Il Sig Giordano Gonzaga Marchese, Prencipe d'Impero, e Signor di Vescovato.

Il Sig Guido Sangiorgio Marchese di Volpiano, e Conte di Foglizzo.

Il Sig Conte Alessandro Bevilacqua. / (26)

Il Sig Carlo Rossi Generale del Duca di Mantova.

Il Sig Galeazzo Conte di Canossa, Marchese di Cagliano.

Il Sig Federigo Gonzaga Marchese e Prencipe d'Impero.

Il Sig Conte Francesco Brembato.

Il Sig Girolamo Martinego Conte, e nobile Vemetiano.

Il Sig Latino Orsino Duca.

Il Sig Pirro Maria Gonzaga Marchese Prencipe d'Impero, e Signor di Vescovato.

Il Sig Luigi Gonzaga Marchese di Palazzolo.

Finì questa cerimonia si cantò il Te Deum e detta c'hebbe il Vescovo l'oratione in gratiarum actione, si cominciò il vespro solenne da esso Vescovo, il quale s'era trasferito in quella Chiesa con tutto il suo Capitolo, e Clero in processione, vestito Pontificalmente, per intervenire alla cerimonia di mostrar la sacrosanta Reliquia del sangue pretioso del nostro Salvatore, come fù fatto, nel fine del Vespro, essendo stato levato dall'Altar maggiore (dov'era stato trasportato dal santuario dov'egli è custodito con molta veneratione) e portato su'l palco (che dicemmo essere stato fabricato à questo effetto) sotto un baldacchino di broccato, le cui haste furono sostenute (come si suol far sempre) dal Duca, dal Prencipe, e da quattro dei Cavalieri sodetti, cioè

Il Sig Don Andrea Gonzaga.

Il Sig Giordano Gonzaga.

Il Sig Federigo Gonzaga.

Il Sig Pirro Maria Gonzaga.

Finì questa cerimonia à sera onde il Duca s'inviò verso la porta della Chiesa, con la Nobiltà innanzi e dietro il Prencipe, e tutti i Cavalieri dell'ordine, à due à due, con i manti intorno, e giuntì alla porta spogliatisi i manti, si ritennero il collare e montati à cavallo, se ne ritornarono alla volta di Corte, dove passarono in visite e complimenti della sera fino all'hora della Cena.

La mattina che successe del Lunedì, secondo giorno della / (27) Pentecoste, si trasferirono di nuovo i Principi tutti e le Principesse nella sodetta Chiesa di San Andrea, dove si mostrò di nuovo il pretioso sangue del Redentore nostro, con l'occasione d'una procession solenne, che in altro tempo suol farsi il giorno

dell'Ascensione, ma per allhora trasferita nel dì sodetto, nella quale intervennero, conforme al solito, tutte le arti, portando l'offerta à quel sacro santo sangue; e trà esse si vide l'arte de' Pescatori portar per antichissima usanza il famoso Burchiello. È questo burchiello una barca picciola, sopra di cui stanno alcuni vestiti di Camici bianchi con le Stole cinte e con Diadema in testa, quali sogliono appunto rappresentarsi le immagini de' santi Apostoli: e facendosi portar dentro ad essa sopra le spalle d'alcuni huomini di molta forza dalla Porta di San Giorgio fino alla Chiesa di Santo Andrea con la procession sodetta, vanno tirando copia di pesci (de'quali han piena la barchetta) alle genti; e tal'hora gettando intorno la rete, fanno incappar in essa villani, e altre genti roze, con non poco piacere de' riguardanti. L'origine di quest'uso difficilmente si potrebbe trovare, basta solo che per esser antichissimo, si conserva, e che di quì nacque il proverbio, che usò il Calmo nelle sue lettere, dell'esser più antico, ch'il burchiello della Senza di Mantova.

Riceverono molto piacere que' Prencipi e tutta la forastiera in veder quella mattina novità così stravagante; ma molto maggiore fù il gusto, c'ebbero il giorno in vedere il bello e nobile passaggio di Dame e di Cavalieri che si fece per la strada diritta che vò dalla Corte fino fuori della Porta del Tè.

È da sapere che da questa porta sodetta per lungo spatio è una strada dritissima, la qual passa dinanzi al famoso Palagio del Tè (già detto) e si estende per molta lunghezza addombrata tutta da soltissimi alberi, che dall'una e dall'altra parte della strada inalzandosi, congiungono di modo le cime de' i rami nelle sommità loro, che vengono à formar sopra di essa un verdeggianti tetto, il qual frondoso e solto non concede in alcun hora del giorno che pur minimo raggio di Sole ivi entro penetri. / (28) Essendo dunque in tale stagione quella strada non men bella che fresca, si ridussero colà à passeggiare i Prencipi con tutta la nobiltà à cavallo, e le Prencipesse con tutte le Dame della Città, e molte forastiere in carrozza, non mancandovi anche infinito numero di gente à piedi, sì di huomini, come di donne. Fù quel passaggio bellissimo à vedere, per la copia delle genti, per gli ornamenti delle Dame, per gli abiti de' Cavalieri, per la vaghezza della livree, per la magnificenza di tante carrozze di velluto con fregi d'oro, e per la pompa d'innumerabili cavalli di prezzo, con ricchi abbigliamenti d'argento e d'oro.

Hor mentre si passeggiava con bell'ordine, e che la strada sodetta, sì dentro come fuori della Città, era da tutte due le parti piena di tanta nobiltà, fu avvisato il Cardinal Gonzaga, che alquanto addietro veniva passeggiando una carrozza, nella quale si trovava incognito il Cardinal Pio; per lo che fermatosi innanzi

alla Chiesa di San Sebastiano, lasciò passarsi avanti le carrozze che gli venivano dietro, finché giunse quella in cui aveva udito trovarsi il Cardinal sodetto; onde fattala fermare con maniera molto cortese, procurò, che egli volesse palesarsegli; ma affermando quelli, ch'erano in sua compagnia, ch'in quella carrozza non era Cardinale alcuno, fù da quel Principe lasciata andare à suo cammino. Ma non parendogli poi d'haver in ciò sodisfatto bastevolmente alla generosità del suo grand'animo, ordinò che si usasse ogni diligenza, perché egli sapesse, dove il detto Cardinale andava ad alloggiar la sera, e essendociò eseguito puntualmente, gli fù al fine riportato, ch'egli si era ridotto in casa di Signore Fugazzini, onde andatosene colà senz'altro indugio, operò sì, che quel Cardinale non potè negargli l'invito, che gli fece dell'alloggio in Corte, sì che la mattina seguente del Martedì fù dall'istesso Cardinal Gonzaga levato di quella casa, e condotto vestito di porpora in un nobile appartamento nel Palazzo Ducale, dove si trattene finché furono finite tutte le feste, che si havevano à celebrare di giorno in giorno.

L'istesso Martedì là verso la ventidue hore, i Principi tutti, col / (29) Duca, e l'Infante con le due Duchesse seguite da molte Dame, e Cavalieri, con cinque Compagnie di cavalli, e con la guardia de gli Arcieri, e de gli Alemanni, se ne passarono in carrozza fuori della sodetto Palazzo del Tè, per incontrare l'Infanta Isabella di Savoia, che col Principe di Modona suo marito veniva à veder la Serenissima Sposa sua sorella, e à goder delle feste delle sue Nozze. Fù ella col suo Principe raccolta dalle sodette Altezze con indicibile affetto, e condotta nella Città con molta grandezza alle due hore di notte; Nel qual tempo fù bella cosa à vedere, oltre tante altre pompe nell'entrata di quei Principi, i Cavalieri della Città che l'accompagnavano, farsi portar innanzi grossi torcho accesi, e l' mirar la copia d'essi, che ne risplendeva dinanzi, e d'intorno alle carrozze de Principi, e delle Dame, e l' trovar per tutta la strada della Città dalla Porta sodetta fino al Castello, non tanto le porte delle habitationi ch'erano al lungo d'essa, quanto le finestre, e i tetti ancora pieni d'infinito numero di lumi. Condotta dunque in Castello, con grandezza non minor peravventura di quella, con cui v'entrò il Sabato addietro la Serenissima Sposa, fù regalata d'un lautissimo banchetto, donandosi poi al riposo quelle poche hore, che rimanevano della notte.

Il Mercordì che successe si rappresentò in musica nel Teatro fabricato à questo effetto, l'Arianna, Tragedia, che nell'occasione di queste nozze aveva composta il Sig. Ottavio Rinuccini; il quale fù per tale effetto chiamato à Mantova con i maggior Poeti dell'età nostra.

Intervennero à quella rappresentazione i Principi, le Principesse, gli Ambasciatori, le Dame che furono

invitate, e quella maggiore quantità di Gentilhuomini forastieri ch'il teatro potè capire, il quale, ancorche sia capace di sei mila e più persone, e che'l Duca avesse proibita l'entrata in esso à i propri Cavalieri della sua Casa nonche a gli altri gentilhuomini della Città, non potè perciò capire tutti quei forastieri che procuravano d'entrarvi, i quali concorrevano alla porta in tanta quantità che non / (30) bastò la destrezza del capitan Camillo Strozzi, luogotenente della guardia degli Arcieri del Duca, nè l'autorità del Sig. Carlo Rossi, Generale dell'armi, per acquetar tanto tumulto ch'ancor fù necessario che vi andasse più volte, per farli star indietro, il Duca istesso.

Era quell'opera per se molta bella e per i personaggi che v'intravvennero, vestiti d'abiti non meno appropriati che pomposi, e per l'apparato della scena, rappresentante un alpestre scoglio in mezzo all'onde, le quali nella più lontana parte della prospettiva si videro sempre ondeggiar con molta vaghezza. Ma essendole poi aggiunta la forza delle musica dal Signor Claudio Monteverdi, Maestro di Capella del Duca, huomo di quel valore ch'il mondo sà, e che in quell'azione fece prova di superar se stesso; aggiungendosi al contento delle voci l'armonia degli stromenti collocati dietro la scena, che l'accompagnavano sempre e con la variazione della musica variavano il suono: e essendo rappresentato sì da huomini come da donne nell'arte del cantare eccellentissime, in ogni sua parte riuscì più che mirabile nel lamento che fece Arianna sovra lo scoglio, abbandonata da Teseo, il quale fu rappresentato con tanto affetto e con sì pietosi modi, che non si trovò ascoltante alcuno che non s'intenerisse, nè fù pur una Dame che non versasse qualche lagrimetta al suo pianto.

Ma perche sarebbe inconveniente che leggendosi questo compendio non s'avesse piene contezze di così belle favola si è voluto distevolerla quì tutta nella maniera appunto che fù dall'Autore istesso composta; cominciando dal racconto dei personaggi che intervennero nella rappresentazione di essa, che furono i seguenti: APOLLO, VENERE, AMORE, TESEO, ARIANNA, CONSIGLIERO di Teseo, CORO di Soldati di Teseo, CORO di Pescatori, DORILLA ospite di Teseo e d'Arianna, NUNZIO primo, NUNZIO secondo, BACCO, CORO di Soldati di Bacco, GIOVE. / (31)

Apollo fù quegli che, rappresentando il prologo, diede l'introduzione à così bella favola. Sedeva egli sopra una nuvola molto bella (che allo spariri della gran cortina che copriva il palco si vide sù l'aria, piena di lucidissimo splendore), la qual calando à poco à poco abbasso (mentre dalla parte di dentro della scena s'udiva un dolce concerto di varii stromenti) se n' giunse in breve spazio à terra, e lasciando Apollo sù quella parte dello scoglio che confinava col mare, in un momento disparve. Onde egli trovatosi in piedi sopra quel sasso alpestre, movendo con maestà il passo, si sparse alquanto innanzi, e fermatosi al fine in vista de

gli spettatori, cominciò à cantare con voce molto soave
i versi che seguono, accompagnando tuttavia il suo bel
canto gli stamenti già detti

Io che ne l'alto à mio voler governo
La luminosa face e'l carro d'oro,
Re di Permesso e del soave Coro,
De la lira del ciel custode eterno,

Non perche serpe rio di tosco immondo
Avveleni le piagge e'l cielo infetti,
Non perché mortal guardo il cor saetti,
Stampo d'orme celesti il basso mondo.

Di cetra armato, e non di strali o d'arco,
Donna, c'hai su'l bel Mincio e scettro e regno,
Per dilettrarti il cor, bramoso vegno,
Di magnanime cure ingombro e carico.

Ma gli alti pregi tuoi, le glorie e l'armi
Non udrai risuonar corde guerriere:
Pieghino al dolce suon l'orecchie altere
Sù cetera d'amor teneri carmi.

Si chiaro omai sù gloriose piume
Sorvoli di splendor guerrieri e regi,
Che di Pindo non pon' ghirland'e fregi
Crescer nova chiarezza al tuo gran lume. / (32)

Odi, Sposa real, come sospiri
Tradita amante in solitaria riva:
Forse avverrà che de la scena argiva
L'antico onor ne' novi canti ammiri.

Poiche Apollo ebbe dato fine al suo bel canto,
partì di scena, e nell'istesso tempo si vide comparir
Venere bellissima col figlio Amore, i quali diedero
principio alla favola in questa maniera.

VENERE
Non senz'alto consiglio
Sovra quest'erma riva
Dal ciel t'hò scorto, ò mio diletto figlio.

AMORE
Che brami, ò madre, ò Diva?
Chiedi che l'arco io tenda
Contr'alcun Dio del ciel o pur de l'onde?
O vuoi ch'alcun mortal per te s'accenda?

VENERE
Non chieggiò, nò, ch'alcun per me sospiri
O celeste, o mortale:
Odi quel ch'io desiri,
Bel pargoletto, odi il voler di Giove,
E la face immortale

E l'arco appresta à gloriose prove.

AMORE

Soverchio è, bella madre, ogn'altro impero,
Ove dolce lusinghi e dolce preghi;
Ecco pronto al tuo dir l'arco e l'arciere.

VENERE

Non chiuderà ne l'onde
Febo il carro immortal de l'aurea luce,
Figlio, ch'in queste sponde
L'ancore fermerà l'inclito duce
Che da l'orror del cieco laberinto
Trasse l'invitte piante,
Lasciato il mostro rio sù l'erba estinto.

AMORE

Qual destin, qual vaghezza / (33)
Teseo quì tragge, o qual di gloria spene?

VENERE

Vago di riveder l'inclita Atene,
Trionfator giocondo,
Con cento legni e cento
Solca l'umido suol del mar profondo.
Seco è del Rè dolente
La fuggitiva figlia,
Che di gran foco accesa
(O d'amoroso cor gentil pietate!)
Reselo vincitor ne l'alta impresa.

AMORE

Tutto m'è noto, e tutto
Opra è del mio valor quanto à dir prendi.

VENERE

Or sappi, figlio, e di pietà t'accendi,
Che la real donzella
Priva d'ogni speranza
Quì lascerà dolente;
Sì ne l'altera mente
Desio di mortal fasto avrà possanza.
Quanti sospiri, oh quanti
Quest'aere e questo cielo
Udrà querele e pianti!
Oh di che strid'amare
Oggi risoneran gli scogli e'l mare!

AMORE

Non fian senza ragion lagrim'e strida
Se incosì fero inganno
Traboccar deve alma innocente e fida.

VENERE

Ma di', speranza mia, dimmelo, Amore,
Lasceraì tu languire,

Lasceraì tu morire
 Anima sì gentil, sì fido core?
 Chiuderan questi scogli e queste arene
 Tenera verginella,
 Del'alto impero tuo devota ancella?

AMORE

Ah non si narri mai, non fia mai vero, / (34)
 Che sì dura mercede
 Trovi servo fedel nel nostro impero.
 Raddoppierogli al cor lacci e catene,
 Farò più cupa ancor l'aspra ferita,
 Di maggior foco gli empierò le vene,
 E faccia poi, se può, da lei partita.

VENERE

Partasi Teseo pur, parta e s'involi
 Da la negletta sposa,
 Purche tu la soccorra e la consoli.

AMORE

Di quest'ardente face,
 Di quest'invitti strali
 Dispon pur, madre mia, com'à te piace.

VENERE

Pria che ne l'oceano
 Spenga diman gli ardenti raggi il sole,
 Quì spingeranno i venti il gran Tebano,
 Di Semele e di Giove inclita prole:
 Sì fermo è sù ne l'immortal consiglio;
 E già d'Atalante il figlio
 De l'orrida caverna in sù la foce
 Al Rè, che Borea affrena,
 Fatto hà sentir l'incontrastabil voce.
 Tu, com'ei ponga il piè sù quest'arena,
 Colmali, Amor, di sì gran fiamm'il petto
 Per la bella Arianna,
 Che sol sperì per lei pace e diletto;
 Nè di cotanto amante
 Sprezzi la nobil donna il bel desio,
 Sì che d'ogni altro amor le giunga oblio.

AMORE

Sia pur tuo cor sicuro.
 Ardera fiamma equal d'entrambi il seno:
 Amor io sono, e per quest'arco il giuro.

VENERE

Per sì bel nodo, Amor, quante bell'alme
 Dopo trionfi e palme,
 Faran più bello e luminoso il cielo? / (35)
 Già già negli alti campi
 Scorgo, trà raggi e lampi,
 Formar gemme immortali aurea corona.
 Ma qual per l'aria suona

E di voci e di trombe altero grido?

AMORE

O quanti legni, ò quanti!
Gira i begli occhi al lido:
Deh mira, se non pare
In selvoso Apennin cangiato il mare.

VENERE

Ah, riconosco io ben l'insegne altere:
Ecco il greco campion; quegli è Teseo.
O quante, ò quante schiere
Di ferro adorne e gravi
Seco scendono, Amor, da l'alte navi!

AMORE

Mira che vaghe piume
Ornan l'altere fronti;
Mira di che bel lume
Ripercossi dal sol splendon gli scudi.

VENERE

Ecco ch'il nobil duce
Già posto hà in terra i piedi;
No'l vedi, Amor, no'l vedi?

AMORE

Trà così folte squadre
Non sò vederlo ancora;
Deh, me l'addita, ò madre.

VENERE

Vedilo, Amor, che verso noi se'n viene
D'ostro lucente e d'oro;
Vedi la bella sposa,
Che su 'l robusto braccio egli sostiene:
Oh con quanto decoro
Move il leggiadro piè, bella e pensosa!

AMORE

O di che bel seren quel ciglio splende!
Già già di sua sventura
E disdegno e pietà nel cor mi scende.

VENERE

Tu dunque di bearla, Amor, procura; / (36)
Io nel mar tratterrommi, o quì d'intorno.

AMORE

Et io, per trarr'à fin la bella impresa,
Invisibil trà lor farò soggiorno.

TESEO, ARIANNA, CONSIGLIERO, e Coro di Soldati.

CORO

Se d'Ismeno in sù la riva,

Per ornar d'Alcide i vanti,
Fa sentir celesti canti
Nobil suon di cetra argiva,

Non fia già muta Atene
Del buon Rè taccia gli allori:
Canteran cigli canori,
Canteran ninfe e sirene,

E diran ch'invitto e forte
Lasciò spento il mostro fero,
E che fuor del rio sentiero
Per uscir trovò le porte.

TESEO
Fortissimi guerrieri,
O de gli affanni, o de gli onor compagni,
Non lungi è il dì che di bel pregio alteri
Stringerete al sen figli consorti,
E lieti mirerem trà risi e giochi,
Elmi disciolti e scudi,
Girsene il fumo al ciel de' patrii fochi.

CORO
Dolce i teneri figli,
Dolce sposa gentil raccorsi in seno;
Ma dolce ancor non meno,
Per bellissimo honor, rischi e perigli.

CORO
Ove più ferve il cielo,
Ove più il mar s'inscoglia,
Ov'hà più duro gelo,
Scorgine pur s'alto desio t'invoglia. / (37)

TESEO
Assai sofferto abbiam turbi e procelle:
Tempo è di ricovrar, guerrieri eletti,
Sott'i paterni tetti,
Trà feste e pompe gloriose e belle.

CONSIGLERO
Langue mortal virtù se non hà posa
Dopo i forti sudori,
E, se non cinge il crin d'edre e d'allori,
Le vittorie disprezza alma sdegnosa.

TESEO
Itene al porto, voi; de' curvi abeti
Sia vostro il pondo e de l'armate genti;
Io fin che l'ombre algenti
Fuggano al saettar de' lampi d'oro,
Con la diletta sposa
In terra prenderò posa e ristoro.

CORO di Soldati.

Sian lieti, sian felici
 I dolci sonni, e più tranquilli ancora
 Destivi in sù 'l mattin la bell'Aurora:
 Andiamne al porto omai, venite, amici.

TESEO

Quai segni di timor nel tuo bel volto
 Veggio, o parmi vedere, ò core, ò vita?
 Deh, rasserena omai
 L'alma beltà smarrita:
 Tosto vedrai de la famosa Atene
 Le gloriose mura e gli aurei tempi,
 Ove, mia cara sposa,
 Regina regnerai tranquilla e lieta,
 Qual già vivesti in Creta.

ARIANNA

Signor, deh mi concedi,
 Abbandonando il mio natìo terreno,
 Che d'un sospiro almeno
 La rimembranza onori:
 Sò ben che son tua pene i miei dolori,
 Ma dal materno seno
 Verginella disciolta, / (38)
 Non posso ogni sospir tenere à freno.

TESEO

Ben la nobil vittoria
 Del Minotauro estinto
 Ben dolce è la memoria
 Del cieco laberinto;
 Ma s'il bel volto tuo lieto non miro,
 Ogni gloria, ogni palme,
 Ogni dolcezza al cor si fà martiro.

ARIANNA

Un amoroso affetto
 Del mio tradito padre,
 De l'ingannata madre
 Mi sforza à sospirar, signor diletto:
 Ma pur raffrena il duolo
 Il tuo gentil aspetto,
 E di tua nobil fè l'alma consolo.

TESEO

Lasciar le patrie rive
 Non può senza dolore
 Chi dentr'il sen non ha di ferro il core:
 Ma pur, vergine bella,
 Prendi conforto omai;
 Torna sereni i rai
 De' begli occhi lucenti.
 Tu di felici genti
 Fortunata regina
 N'andrai di gemme e d'oro il crine adorno.
 A' tuoi vestigi intorno

Faran corona le donzelle argive;
 Ma vie più d'altri pronto,
 Ove un tuo sguardo accenne,
 Io metterò le penne,
 Fedelissimo in un servo e consorte.
 Fin che ne sciolga morte.
 Ma deh, ch'io miri lieto
 Quel bel ciglio seren che m'innamora: / (39)
 Troppo, troppo m'accora
 Quel nubiloso velo
 Ch'il bel viso gentil turba e scolora.

ARIANNA

Sì caro al cor mi scende
 Il ragionar cortese.
 Che del natio paese
 Ogni memoria omai spargo d'oblio:
 Addio, padre, addio madre, ò patria addio.

TESEO

Qual di me più felice
 O rege o cavalier la spada cinge,
 Cui rimarar pur lice
 Sereno il sol che la mia vita alluma?
 Ma già ne l'onde ascoso
 Celasi il sole e se ne fugge il giorno.
 Forse più dolce avrem quiete e riposo
 In qualch'umile albergo,
 Che sù l'onda del mar, ch'in un momento
 Turba ogni picciol vento.

ARIANNA

Giocondo albergo e caro
 Per me sia il mar trà nembi e trà tempeste,
 E de le più selvaggie aspre foreste
 I più deserti orrori,
 Pur che vicina almio signor dimori.

CONSIGLIERO

Veggio, ò parmi veder di faci accesse
 Là trà quell'ombre tremolar gli ardori.

TESEO

Forse è capanna di pastor cortese,
 Dove raccolti caramente, al sonno
 Darem le membra stanche,
 Fin che l'oscuro ciel Aurora imbianche;
 Indi al nostro cammin sciorrem le vele
 A l'aura mattutina:
 Or là moviam, regina. / (40)

CORO

Deh come son lucenti,
 Deh come son ridenti
 Le fiamme, ò ciel, che per la notte spieghi;
 Ma quanto più lucenti,

Ma quanto più ridenti
 Son gli occhi, ò Lidia, onde m'accendi e legghi.

CORO

Già Febo hà spento in mar gli ardenti rai
 E splendon sù nel ciel le stelle accesse:
 Tempo è, compagni, omai
 Di trar di grembo al mar l'insidie tese
 E portarne la preda à' nostri alberghi.
 Itene al porto, voi, celati e cheti.
 Ch'il sospettoso pesce
 Spesso l'occhiute rete
 Guizzando per timor rompe, e se n'esce.
 Noi quì, posando intanto
 Al lume de le stelle,
 I dolci sonni alletterem col canto.

CORO

Fiamme serene e pure
 Fregio de l'ombre oscure,
 Dela gran regno immortal gemme'e tesori,
 Ninfe degli alti campi,
 Ch'i sempiterni lampi
 Vagheggiate ridenti in grembo a Dori,

Perche mortal desire
 In voi s'affissi, e mire
 Cupido amante di celeste foco,
 Non fù però che mai
 Velaste i biondi rai,
 L'accese voglie altrui volgendo in gioco.

Ma voi, vezzose e belle
 Lucidissime stelle, / (41)
 Che splendete nel ciel d'un mortal viso,
 Or mostrate, or chiudete
 I raggi, onde splendete,
 Risvegliando ne l'alme or pianto, or riso.

Deh, se vaghe e gentili
 Ardete al ciel simili.
 Terrene stelle, ah, non cangiate aspetto;
 Ma sovra i cori amanti
 Da' lucidi sembianti
 Dolce versate ogn'or pace e diletto.

TESEO, CONSIGLIERO, MESSAGGERO E CORO di Pescatori.

TESEO

Come potrai, cor mio,
 Se pur di carne sei,
 Trà quest'orridi scogli e nude arene
 Lasciar sola colei,
 Che per seguirti ingrato,
 Perder sostenne ogni più caro bene?
 Per me scettri e corone,

Arianna, disprezzi,
 E i dolci baci e' vezzi
 De' tuoi cari parenti;
 Et io potrò crudele
 Spiegar le vele à' venti,
 Senza pensar pur dove
 Resti da me tradita
 Tu, cagion di mia gloria e di mia vita?

CONSIGLIERO

Ancor pugna e contende
 Contr'à bella ragion l'alma turbata.
 Signore, ah troppo offende
 La mente innamorata
 Quest'impudico ardore,
 Tiranno indegno del tuo nobil core.

TESEO

Amor, no'l nego, Amore
 Di sì possente e forte / (42)
 Laccio mi stringe il core,
 Che si disciorlo tento
 Sento dolor di morte;
 Ma viè maggior tormento
 Trafigge il cor de la macciate fede
 L'abominevol fallo,
 Fallo ch'unqua in obbligo,
 Per rivolfger di cielo o di pianeta,
 O mio fedel, non manderà il cor mio.

CONSIGLIERO

Alma, ch'Amor constringe
 Sott'il suo duro impero,
 Non ben discerne e non conosce il vero.
 Non è fallo, signore,
 Sprezzar quella promesse e quella fede
 Che trà lascivi ardori
 Incauto amante à bella donna diede;
 Anzi è senno e virtute,
 Ch'aprendo gli occhi al ver si cangi e mute.

TESEO

Troppo, troppo è severo
 Chi de' lacci d'Amor vive disciolto;
 Mal può cangiar pensiero
 Chi fè' dei suoi desir tiranno un volto.

CONSIGLIERO

Ma, deh, s'il cor magnanimo e reale
 Di bel pregio d'onor punge vaghezza,
 Se gloria alta immortale
 Prezzi non men di femminil bellezza,
 Deh, meco à pensar prendi:
 Che diran tanti eroi d'Argo e Micene,
 E di Tebe e di Sparta i duci e i regi,
 Se del bel regno tuo vedran regina

Vergine peregrina? -
 O glorie, ò vanti egregi!
 (Sorridente diranno)
 Trionfar vincitor per l'altrui inganno: / (43)
 Così, mercè di femminili amori,
 Oscurarsi vedrai
 L'alto splendor de' tuoi guerrieri allori.
 Dimmi, e come soffrir potrai giammai
 Che ne' trionfi tuoi rimiri Atene
 Venirti al fianco femmina impudica?
 Onde sdegnando e mormorando dica: -
 Dunque sarà di noi regina e donna,
 Femmina fuggitiva,
 Del bel fior d'onestate e di fè priva?

TESEO

Qual ne la dubbia mente
 Mi fa contrasto e guerra
 E d'onor e d'amor desir ardente?

CONSIGLIERO

Aggiungi ancor che palpitanti i cori
 Portano e gli occhi molli
 Le madri orbe e dolenti
 De' cari parti lor, per cui satolli
 Fur de l'empio fratel gl'ingordi denti,
 E pensa con quai volti e con quai cori
 Sosterran di veder nel seggio antico
 Figlia di rè nemico,
 Cui di tributo ogni girar di sole
 (Ahi rimembranza, ahi duolo!)
 Lor innocente e semplicetta prole.
 E potrà lo splendor d'un fragil viso
 Si di bella ragion turbarti il lume,
 Che per un van desio,
 Abbandonando ogni real costume,
 Il tuo regno, il tuo honor ponga in obbligo?

TESEO

Mentre aprirò quest'occhi a' rai del sole
 Non fia giammai ch'alcun possente affetto
 Si tiranneggi il petto
 Ch'io dispregzi l'onor, non pensi al regno.
 Non è di scettro degno / (44)
 Qual fassi servo vil del suo diletto.

CONSIGLIERO

Deh, come lieto ascolto
 Del magnanimo cor le saggie note!
 Alma virtù che da l'eterne rote
 Ne' regi cor discendi,
 Non di mille saette armato Amore,
 Non di sdegno o dolore
 Trionfa in campo, ove tu l'armi prendi.

MESSAGGERO

Già pronto ogni nocchiero
 Siede al governo e per lo ciel si sente
 Spirar soavemente
 Una gentil aurette
 Che mormorando à navigar n'alletta.

TESEO

Torna, messaggio fido,
 Et à le schiere mie, come tu vedi,
 Dì' ch'io son mosso e m'avvicino al lido.
 Poi che convien partire,
 Moviam, partiamo omai.
 Aprissimo martire,
 Che dentr'il cor mi stai,
 Vientene meco, e non mi lasciar mai.

CONSIGLIERO

Ogni mortal dolore
 Passi col tempo al fin soave e leve;
 Ma vie più d'altra in breve
 Sana piaga d'amore.

TESEO

Che spenga o tempo o morte
 La piaga del mio cor nulla mi cale,
 Ma che in sì triste sorte
 Resti donna reale,
 Di sì gran duol m'accora,
 Ch'io non sò com'io parta e ch'io non mora.

CONSIGLIERO

Non temer nò, signore: il ciel cortese
 Ben recheralle aita,
 Onde al natio paese / (45)
 Farà ritorno ancor lieta e gradita,
 Che paterna pietà non sente offese.

CORO

Miseri peregrin! quietar non ponno,
 E per la notte oscura
 Vanno i riposi altrui turbando e'l sonno.

CORO

O sorga Febo, o chiugga in mar sua face,
 Da' molesti pensieri
 Non san posa impetrar regi e guerrieri.
 Ma già le stelle impallidir rimiro,
 E con candida man la bell'Aurora
 Le porte aprir d'oriental zaffiro.

CORO

Stampa il ciel con l'auree piante,
 Bell'Aurora, e'l dì rimena:
 Vien gioconda, vien serena;
 Non udir quel vecchio amante.

Desto già l'aurata briglia
 posto ha Febo a i suoi destrieri,
 E da gli umudi sentieri
 Verso il ciel la strada piglia;
 A fuggir l'aperte ciglia
 Scoton l'ali i sogni oscuri:
 Spiega, spiega i raggi puri,
 Bella nunzia, al sol davante.

Stampa il ciel con l'auree piante,
 Bell'Aurora, e'l di rimena;
 Vien gioconda, vien serena;
 Non udir quel vecchio amante.

Già raccolto il fosco velo,
 Con le stelle e con la luna
 Se ne va la notte bruna
 A danzar per altro cielo;
 Ogni fior dal natio stelo
 Chiede sol, chiede rugiada;
 Movì omai per l'alta strada
 Sù bel carro di diamante. / (46)

Stampa il ciel etc.

L'alma luce e'l giorno alletta
 Mormorando il rivo e'l fiume;
 L'augellin, terse le piume,
 Sovra il nido il canto affretta;
 Sospirar di leve aurette
 Dolce increspa il tergo à Dori;
 E danzar trà l'erbe i fiori
 Miri à piè de l'alte piante.

Stampa il ciel etc.

ARIANNA, DORILLA, CORO di Pescatori.

ARIANNA
 Benche la fè, benche l'amor m'affidi
 Del mio rè, del mio sposo,
 Pur dentro il cor dubbioso
 Un gelato timor par che s'annidi,
 Che di futura angoscia e di tormento
 Doloroso messaggio
 Reca à l'alma turbata ombra e spavento.

CORO
 Sovente, ove gran danno il ciel destina,
 Sembra che mortal mente
 Un secreto terror renda indovina.

ARIANNA
 Ahi! che del novo lume
 Non appariano in ciel scintille o rai,

Che per le molli piume,
 Sciolta dal sonno, il mio signor cercai.
 Misera me! ma in vano
 Ben cento volte e cento
 Mossi à cercarlo or l'una, or l'altra mano.

DORILLA

Figlia, non ti turbar; prendi conforto:
 Certo ch'à riveder l'armate navi
 Ei sarà gito al porto.
 O per mirar s'in mar son quiete l'onde,
 E se dolci o soavi / (47)
 Spirano al cammin vostro aure seconde.

ARIANNA

Ma perch'à l'aer cieco
 Muto da me s'invola?
 Perche mi lascia sola?
 Perche non fa ritorno?

DORILLA

Per non turbarti il sonno
 E' tuoi dolci riposi à l'alba avante
 Mosso avrà cheto il piè, discreto amante,
 Per far ritorno, e là condurti, poi
 Che, sciolt'ancore e vele,
 Sian pronti à solcar l'onde i legni suoi.

ARIANNA

Così creder vogl'io:
 Deh, sa tema talor l'alma perturba,
 Perdona, amato sposo, à l'ardor mio.

CORO

Spera mai sempre e teme
 Innamorato core;
 Ma deh, voglia oggi Amore
 Che sia vano il timor, vera la speme.

DORILLA

Forse certe novelle
 Ne daran questi pescatori amici: -
 Deh, se lieti e felici
 Per voi sempre sù in ciel volgan le stelle,
 Dite s'avanti, o sù l'aprir del giorno
 Alcun vedeste à queste piagge intorno?

CORO

In questo loco appunto
 Duo cavalier fermarsi, allhor ch'in cielo
 S'accingea l'alma Aurora
 A sgombrar de la notte il fosco velo:
 Quindi partiro allhora
 Ch'un messaggiero accorto
 Lor sovraggiunse e s'inviano al porto.

DORILLA

Areste à sorte udito
O strepito di trombe od altro suono
Rimbombar verso il porto o intorno al lito? / (48)

CORO

Non turbò suon di tromba o d'altre squille
Il notturno silenzio e i dolci canti,
Mentre al vago seren de' lumi erranti
De la notte traen l'ore tranquille.

DORILLA

Or qual hai più di sospettar cagione?
Rischiare il guardo: a che più dubbia stai?
Qual rimbombo la terra e'l ciel rintuone
Al partir de l'armate ancor non sai?

ARIANNA

Dolcissima speranza,
Speranza esca de' cori, aura d'amore,
Che sì soave mi lusinghi il core,
Deh, come volentier ti dà ricetta
Quest'affannato petto!
Deh, s'il ciel sempr'arrida à' tuoi desiri,
Scorgimi, ospite mia, scorgimi omai
Ov'il mio sposo, ov'il mio ben rimiri.

DORILLA

Non lungi è'l porto; or lieta
Muovi le belle piante.
Real donzella, e'l cor turbato acqueta.

ARIANNA

Addio; rimanti in pace, amica schiera:
A' vostri dolci amori
Torni lieto il mattin, lieta la sera.

CORO

Vanne felice:
Amor d'eterna gioia
Appaghi e ricompensi
De l'affannoso cor la breve noia.

CORO

Tolga benigna stella
Ch'oggi non sia il mio cor tristo indovino
D'infausta sorte, ò misera donzella.

CORO

E che paventi tu, di che t'affanni?
Perche sì fisso miri
Il cielo, e poi sospiri?

CORO

Pavento, insidie e inganni
A quei sì tener'anni,

E di tanta beltate / (46)
 Struggemi il cor nel petto
 E dolore e pietate.

CORO
 Ond'è tanto timor? non ti sia grave
 Scoprirlo à noi: deh, mira
 Come teco ciascun sospira e pave.

CORO
 Trà i confin de la notte e de l'aurora
 Udite voi di quel guerriero i detti,
 Ch'affrettava il partir? notaste ancora
 De l'altro i gesti e i dolorosi affetti?

CORO
 Vidi e, per quanto intesi
 Così trà'l sonno e la stancheza vinto,
 Parvemi che sospinto
 Da quel parlar possente
 Se ne partisse l'un tutto dolente.

CORO
 Non t'accorgesti poi
 Qual timor distruggea la nobil donna?
 Non udite i sospiri e i detti suoi?

CORO
 Che narri, e che rammenti:
 O misera donzella, or ben conosco
 Che non senza cagion temi e paventi.
 Partirsi a l'aer fosco
 Vinto da l'altrui dire;
 Sospirar sì profondo, e pur partire;
 Lasciar sì bella donna
 In sì deserto lido,
 Non è senza consiglio: ò mondo infido!

CORO
 Ma qual cor così crudo
 Abbandonar potria tanta bellezza
 In questo scoglio sì deserto e nudo?

CORO
 Beltà la non s'apprezza,
 Pietà non punge e non trionfa Amore
 Ov'arde i cori ambizioso onore. / (50)

CORO
 Avventurose genti
 Noi che, lontan de la città superbe,
 A le bell'onde, e l'erbe
 Guidan tranquilli i mansueti armenti,
 O pur nel sen di Teti
 Tendiam al muto gregge o lacci o reti.

Entr'i placidi petti
 Non sà l'orme fermar molesta cura;
 Legge severa e dura
 Non perturba d'amor gli almi dilette;
 Amor ne scirge e regge,
 E sol quanto ei ne detta e norma e legge.

Paghi d'un dolce riso,
 Luce non han per noi le gemme e l'oro:
 E qual maggior tesoro
 D'un biondo crin s'ammira e d'un bel viso?
 Per noi gran regno è vile,
 Graditi servi di beltà gentile.

Ma tu superbo altero,
 Che notturno t'involi à' liti nostri,
 Là trà le pompe e gli ostri
 Dannerai forse ancor l'empio pensiero,
 E trà rie cure involto
 Sospirerai l'ardor di quel bel volto.

NUNZIO Primo, CORO.

NUNZIO primo
 Se sù da l'alto cielo,
 Dal braccio onnipotente
 Non scende o fiamma, o telo,
 O se dal gran Tridente
 Non v'è sossopra oggi de l'onde il regno,
 Se quel mal nato legno
 Non si tranghiotton l'onde,
 O frange in mille guise un duro scoglio,
 (Sia pur con vostra pace, ò Divi, ò Numi) / (51)
 Che sia Giustizia in Ciel creder non voglio.

CORO
 Bell'è il tacer dove grand'ira abbonda.
 A piè del gran Tonante
 Stassi l'inclita Diva,
 E, se tarda talor move le piante,
 Severa più quanto più lenta arriva.

NUNZIO primo
 Pietà mi scusi
 Se forsennata parla
 La lingua, e di ragion trapassa il segno.

CORO
 Qual giusto sdegno od ira
 Così t'infiamma e incende?
 E per pietà di chi tuo cor sospira?

NUNZIO primo
 Una gentil donzella,
 Ch'io non sò mai se rugiadosa aurora
 Spuntasse in sù'l mattin di lei più bella,

Abbandonata e sola, anzi tradita,
 Piange la rotta fede,
 Piange l'empia partita
 D'un amante infedele,
 E trà' caldi sospir sì bei lamenti
 Sparge pur dietro à le fuggenti vele,
 Ch'io non sò come i venti
 Non s'arrestin pietosi, o come l'onda,
 Mal grado pur del traditore infido,
 Non risospinga al lido
 L'infame legno, o come non s'asconda
 In sempiterno occaso
 Febo, per non mirar l'horribil caso.

CORO

Ben son, ben son fallaci
 Le speranze mortali.
 Ma il sospetto e 'l timor troppo veraci.
 Ma come tanti legni
 Senza strepiti alcun sciolser dal porto?

NUNZIO primo

Tromba non fè' sonar, ma muti segni / (52)
 Diè di partenza, ingannatore accorto.

CORO

O che lieve ingannar chi s'assecura!
 Ma frà tanta sventura
 La misera che fa, che pensa o spera?
 Deh, di quanto hai sentito e quanto hai visto
 Narrane, prego, à noi l'istoria intera.

NUNZIO primo

Sovra quel nudo scoglio,
 Là dove i pesci ingordi
 Con l'amo e con la canna ingannar soglio,
 Stava, poc'anzi il giorno,
 Pur de le reti a la custodia intento,
 Quand'ecco in un momento
 Veggio da l'alte navi
 Raccorre ancora e cavi,
 E le vele spiegar da l'alte antenne:
 Non eran lungi un tirar d'arco appena
 L'umide prore à l'arenoso lido,
 Quand' à ferir mi venne
 Sì miserabil grido
 Ch' il sangue m'agghiacciò per ogni vena.
 Volgomi, e per l'arena
 Donna veggio venir tutt'anelante:
 Ahi qual aspro governo
 De le tenere piante
 Facea quel suol troppo sassoso e duro!
 O qual l'almo sembiante
 Nembo di duol copria torbido oscuro!
 Non mai, non mai, ve'l giuro,
 Sì miserabil vista

A mortal guardo apparse:
 Gioco del vento, sparse
 Le chiome à tergo avea,
 E i lagrimosi lumi
 Fissi, correndo pur nel mar tenea. / (53)
 E le palme tendea
 Quasi arrestar, quasi abbracciar volesse
 I fuggitivi legni,
 Che sordi al suo lamento
 A par col vento se ne gian per l'onda.

CORO

Infelice donzella,
 Ah! ben ti scorse à questi nostri lidi
 Fero tenor d'ingiuriosa stella.

NUNZIO primo

Poichè correndo venne
 Ove l'onde del mar bagnan l'arene,
 Dal corso il piè ritenne,
 E con voce di duol gridando disse: -
 Volgiti, ingrato, e mira
 Se quanto infido sei, son io fedele! -
 Indi nel mar s'affisse,
 E piangendo riprese: - Onda crudele,
 Crudel, perchè m'arresti?
 Scorgimi morta almen, se non in vita,
 La 'vè lacera e guasta
 Mi rivegga il crude che m'ha tradita! -
 Già forsennata s'immergea ne l'acqua;
 Ma, giunta à suo soccorso
 Schiera di pescator, com'al ciel piacque,
 La ritrasser da l'onda in sul terreno.
 Ivi affannata e stanca,
 Fredda qual neve e bianca,
 Mancar gli spirti in quel leggiadro seno.

CORO

Ahi miserabil caso, ah fero inganno
 Pur troppo di pietà degno e di pianto!
 Ma che seguì dopò cotanto affanno?

NUNZIO primo

Ne le pietose braccia
 Di quell'amica gente,
 Così trà morta e viva, / (54)
 Abbandonossi alquanto:
 Poscia riprese un pianto
 Che dolce sì da que' begli occhi usciva,
 Che, non pur l'alme e i cori,
 Ma intenerir pareva gli scogli e i sassi!
 Più non soffrì mirar frà tai dolori
 La nobil donna, e quì rivolsi i passi.

CORO

Misera giovinetta,

Nel cui tenero seno
 Si fiero stral crudeo destin saetta,
 Deh! che farai per questo ermo terreno,
 Che farai tu d'ogni conforto lunge?
 Se ne l'alto sereno
 Pietà di te non giunge,
 Non sò, non sò qual fine
 Tanto cordoglio avrà, tante ruine.

Deh, se trà gli alti regi,
 Per entro i tetti aurati,
 Son le frodi e gl'inganni e glorie e pregi,
 Felici noi, cui destinaro i fati
 Abitator di solitarie arene.
 Per questi scogli amati Volan l'ore serene,
 Ne dan battaglia à' cori
 Fervida speme e gelidi timori.

NUNZIO primo
 Se non m'inganna il guardo,
 Ecco la nobil donna:
 Deh, come muove il piè dolente e tardo.

ARIANNA, DORILLA, CORO.

ARIANNA
 Lasciatemi morire,
 Lasciatemi morire;
 E che volete voi che mi conforte
 In così dura sorte,
 In così gran martire?
 Lasciatemi morire. / (55)

CORO
 In van lingua mortale,
 In van porge conforto
 Dove infinito è il male.

ARIANNA
 O Teseo, ò Teseo mio,
 Sì che mio ti vò' dir, che mio pur sei,
 Benche t'involi, ah! crudo! à gli occhi miei.
 Volgiti Teseo mio,
 Volgiti, Teseo, oh Dio!
 Volgiti indietro à rimirar colei
 Che lasciatto hà per te la patria e il regno,
 E in queste arene ancora,
 Cibo di fere dispietate e crude,
 Lascerà l'ossa ignude.
 O Teseo, ò Teseo mio,
 Se tu sapessi, oh Dio!
 Se tu sapessi, oimè! come s'affanna
 La povera Arianna,
 Forse, forse pentito
 Rivolgeresti ancor la prora al lito.
 Ma, con l'aure serene

Tu te ne vai felice et io quì piango;
 E te prepara Atene
 Liete pompe superbe, et io rimango
 Cibo di fere in solitarie arene;
 Tè l'uno a l'altro tuo vecchio parente
 Stringerà lieto, et io
 Più non vedrovvi, ò madre, ò padre mio.

CORO

Ahi! che'l cor mi si spezza.
 A qual misero fin correr ti veggio,
 Sventurata bellezza!

ARIANNA

Dove, dove è la fede,
 Che tanto mi giurava?
 Così ne l'alta sede
 Tu mi ripon de gli avi? / (56)
 Son queste le corone,
 Onde m'adorni il crine?
 Questi gli scettri sono,
 Queste le gemme e gli ori:
 Lasciarmi in abbandono
 A fera che mi strazi e mi divorì?
 Ah Teseo, ah Teseo mio,
 Lasceraì tu morire,
 In van piangendo, in van gridando aita,
 La misera Arianna
 Che à te fidossi e ti die gloria e vita?

CORO

Vinta da l'aspro duolo
 Non s'accorge la misera ch'indarno
 Vanno i preghi e i sospir con l'aure à volo.

ARIANNA

Ahi che non pur risponde!
 O nembi, ò turbi, ò venti,
 Sommergetelo voi dentr'a quell'onde!
 Correte, orche e balene,
 E de le membra immonde
 Empiete le voragini profonde.
 Che parlo, ahi! che vaneggio?
 Misera, ohime! che chieggiò?
 O Teseo, ò Teseo mio,
 Non son, non son quell'io,
 Non son quell'io che i ferì detti sciolse:
 Parlò l'affanno mio, parlò il dolore;
 Parlò la lingua sì, ma non già'l core.

CORO

Verace amor, degno ch'il mondo ammiri!
 Ne le miserie estreme
 Non sai chieder vendettà e non t'adiri.

ARIANNA

Misera! ancor dò loco
 A la tradita speme, e non si spegne.
 Frà tanto scherno ancor d'amore il foco? / (57)
 Spegni tu, Morte, omai le fiamme indegne.
 O madre, ò padre, ò de l'antico regno
 Superbi alberghi, ov'ebbi d'or la cuna,
 O servi, ò fidi amici (ahi fato indegno!)
 Mirate ove m'hà scorto empia fortuna!
 Mirate di che duol m'han fatto erede
 L'amor mio, la mia fede, e l'altrui inganno.
 Così vò chi tropp'ama e troppo crede.

DORILLA

Di magnanimo cor, che morte sprezza
 Odo le voci. Ò figlia, òregia figlia,
 Arma contr'il destin l'animo altero;
 Mira se ricovrar nel sen di morte
 E' di donna real degno pensiero.

ARIANNA

Nacqui regina, e ne l'antica Creta
 Fù bell'il viver mio mentre al ciel piacque;
 Tempo è ch'io mora; al mio voler t'acqueta.

DORILLA

Qual si raggira e per lo ciel si sente
 Confuso mormorar do voci e squille?
 Odi, ch'à mille à mille
 Cantan guerriere trombe;
 Odi come rimbombe
 Di timpani e di corni il rauco grido:
 Regina, al lido, al lido;
 Ecco Teseo, che riede;
 Ecco l'amato sposo.
 Che temi omai, che tardi?
 Movili incontra il piede,
 Ecco lo sposo tuo: che fai, che guardi? .

ARIANNA

Vivo, moro, ò vaneggio?
 O pur son larva od ombra?
 Lassa! che far debb'io, che creder deggio?

DORILLA

Sgombra ogni tema, sgombra:
 Affisati colà dond'il suon venne.
 Non vedi omai, non vedi / (58)
 Il porto ingombro già da mille antenne?

ARIANNA

Ma che sian Teseo chi m'assicura?
 Ancor pensi nudrir gli aspri dolori,
 Speranza iniqua? ah mori;
 Non cercar, Arianna, altra ventura.

DORILLA

Ne l'ampio sen di morte
 Ricovrar ponno ogn'or gli egri mortali,
 Refugio estremo à disperata sorte:
 Ma de' tuoi gravi mali
 Forse non lungi è il fin: deh vienne al lido;
 Non sprezzar le mie voci, alma gentile,
 S'ospite pur ti fui cortese e fido.

ARIANNA

Io sono, io son contenta;
 Scorgimi ov' à a te piace;
 Ma ch'ei mi lasci e spregi,
 Or torni e mi raccolga, è folle speme:
 Non si leve i pensier cangiano i regi.

CORO primo di Pescatori
 Breve momento scopriranne il vero;
 Ma di vederti ancor lieta e felice
 Nel cor mi dice - un mio fatal pensiero.

CORO

Sù l'orride paludi
 De l'Acheronte oscuro.
 Sentier penoso e duro
 Per mostri orrendi e crudi,
 Fermò vedovo amante
 L'innamorate piante.

Non le tre fauci immense,
 Formidabil latrato,
 Non di Caron turbato
 L'orride luci accense
 Da la sì dubbia impresa
 Arrestar l'alma accesa.

Quinci impetrò mercede / (59)
 Di nobil cetra al canto;
 Ma qual più degno vanto,
 Qual più sincera fede,
 Scender al regno ombroso
 Cambio d'amato sposo?

E pur pregio sì chiaro
 Hà femminil virtute;
 Quinci non fur già mute,
 Ma sovra il sole alzarò,
 Quasi nume celeste,
 Le greche Muse, Alceste.

Deh, se quell'arco stesso
 Pur tendi, invitto Arciero,
 Se di tue glorie il vero
 Narrami, Amor, Permessò,
 Ergi novo trofeo,
 Deh, rieda omai Teseo.

NUNZIO secondo, CORO.

NUNZIO secondo
 Spiega le penne d'oro,
 Fendi le nubi, Amor, nunzio giocondo.
 Tu le dolcezza loro,
 E tu le glorie tue palesa almondo.
 Narrar pregi divin', gaudi celesti,
 E per lingua mortal soverchio pondo.

CORO
 Già già, Tirsi gentil, ne' tuoi sembianti
 Leggo la giocondissima novella.
 Pur giunse, anima bella,
 Pur giunse il fin de' dolorosi pianti.

NUNZIO secondo
 Oh quali, oh quali amanti
 Oggi congiunge Amore! ò cieli, ò stelle,
 Dite: vedeste mai, rotando intorno,
 Arder in sì bel foco alme sì belle?

CORO
 Pur fè ritorno, e pur cangiò pensiero.
 Oh possanza, oh virtute
 D'un ignudo fanciul, d'un cieco arciero. / (60)

NUNZIO secondo
 Non fu, non fu Teseo,
 Quel che dianzi piego le vele in porto.
 Altr'amante, altro sposo
 Ha messo in quel bel sen pace e conforto.

CORO
 Dunque quetar poteo
 Altri ch'il suo Teseo l'aspro tormento?
 Deh, di tanto stupore,
 Ch'al gioir mi fà lento,
 Sgombrami, Tirsi, omai, sgombram'il core.

NUNZIO secondo
 Bacco, ch'in cento nomi
 Risonar glorioso il mondo sente,
 Bacco, che d'Oriente
 Mille tiranni e mille mostri hà domi,
 Fervido amante hà sì gran foco accolto
 (Fortunata donzella!)
 Ch'altro non sà mirar ch'il suo bel volto.
 Nè di men foco anch'ella
 Arde beata, e ne gli amati lumi
 Affissa pur le tremule pupille,
 Che di dolenti stille
 Pur dianzi scaturir torrenti e fiumi.

CORO
 Provvidenza d'Amor! gentil'aita!

Spegner per nova fiamma antico ardore,
 E piagando sanar mortal ferita.
 Ma deh, fanne palese
 Come quì giunge, e come
 Sì pronto Amor le nobil alme accese.

NUNZIO secondo
 Per ar mille palme e mille allori
 Corona eterna à le paterne sponde,
 Correa l'onde profonde,
 Bel vincitor de gl'Indi, il gran Tebano;
 Ma quì piegar convenne
 Spinte dal vento le velate antenne.

CORO
 O graziosi venti, / (61)
 Pur vi commosse il suon de' bei lamenti!

NUNZIO secondo
 Qiando, dal mar disceso,
 La bella donna scorse
 Che, perdut'ogni spene,
 Empiea d'alti sospir l'aure serene,
 Ratto ver' lei l'altere piante torse.
 E visto (ahi vista oscura!)
 Com'ei la fu davanti,
 L'ammirabil beltà disfarsi in pianti,
 Ne' lagrimosi rai di quel bel viso
 L'immortal guardo affisse,
 E con pietose suon così le disse:-
 Qual de le sacre Dive
 Vegg'io che su da l'alto
 Discende à sospirar per queste rive?
 Deh, chi fa lagrimar sì dolci lumi?
 Qual move aspro destin si crud'assalto
 Che celeste beltà turbi e consumi?--
 Donna non pur mortale,
 Ma trà la mortal gente
 La più misera vedi, e più dolente, -
 Rispose, e col bel velo
 Asciugando i begli occhi,
 Sciolse un sospir che lagrimone il cielo.
 Indi à contar sì diede
 Come dal patrio regno
 Trasse fugace il piede
 Per seguir l'orme de l'amante indegno;
 E con sì dolci e sì pietosi accenti
 La dolorosa storia
 Tutta narrolli à pien de' suoi tormenti,
 Che nel celeste seno
 Di pietate e d'amore
 Fiamme destò sì vive e si cocenti, / (62)
 Che si vedea nel volto arderli il core;
 E'n suon più che mortale,
 Che ben lo palesar celeste prole,
 Queste sciolse dal cor dolci parole:-

Sgombra ogni duol che la bell'alm'accora:
 Non fù degno di te terreno amante.
 Servo di tuo beltà, t'ama e t'adora
 Figlio immortal de l'immortal Tonante. -
 Al dolce suon de l'infiammate note
 Taque modesta e chinò à terra il ciglio,
 E d'un vago vermiglio,
 Più bel che rosa, colori le gote.

CORO

Oh silenzio cortese,
 Quanto tacito più, viè più facondo!

NUNZIO secondo

Ben da quel Dio giocondo
 Fur del muto parlar le voci intese,
 E quella man di tante palme altera
 Nuda le porse, et ella
 Con la man bella in un gli diede il core.

CORO

Fortunata bellezza,
 Bellezza al ciel gradita,
 Perch'un Dio ti raccolga, un huom ti sprezza.

NUNZIO secondo

Arder l'onde e l'arene,
 E d'amoroso zelo
 Videsi in quel momento arder il cielo:
 Ma per l'aure serene,
 Fermo sù le bell'ali,
 Al guardo de'mortali
 Visibilmente dimostrossi Amore,
 E con celeste suono
 Queste voci s'udir gioconde e liete:-
 Ardete, anime belle,
 Entr'il bel foco mio beate ardete:
 Il vostro bel desio vien da le stelle. / (63)
 De l'alte gioie mie
 Ecco tutto per voi verso il tesoro.-
 Indi, per l'alto ciel battendo i vanni,
 Le nubi colorì di luce e d'oro;
 Lampeggiò l'aere, e fuor del mar profondo
 (Spettacolo giocondo!)
 Vidersi mille ninfe e mille dive.
 Ma de gli allegri canti
 Odo il ciel che rimbomba: amici, amici,
 Ecco gli sposi, ecchi i reali amanti.

Si videro usicare sul palco, nel fine di queste parole,
 dalla parte sinistra della scena, Bacco con la
 bell'Arianna et Amore innanzi, circondato dinanzi e
 d'intorno da molta copia di Soldati cinti di bellissime
 armi, con superbi cimieri in testa, i quali, come
 furono nella scena, piglindo à suonar gli stromenti
 ch'erano di dentro una bell'aria da ballo, una parte di

quei Soldati fecero un ballo molto dilettoſo,
intrecciandoſi in mille guiſe; e mentre eſſi
danzavano, un'altra parte de' Soldati preſe ad
accompagnar il ſuono e'l ballo con le ſequenti parole:

CORO di Soldati di Bacco, ARIANNA, AMORE, VENERE,
GIOVE, BACCO.

CORO
Spiaga omai, giocondo Nume,
L'auree piume;
Vien pur lieto; Amor t'appella.
Stringi, stringi i dolci nodi,
Stringi, e godi
D'alliacciar coppia sì bella.

Di più raggi, ò Rè del giorno,
Splenda adorno
Questo di bello e gentile,
Di felice e fortunato,
Di beato,
Da ſegnar con aureo ſtile.

CORO
A l'aspetto ſereno, al nobil volto, / (64)
(Sembianze latere e nove)
Deh, come degno appar figlio di Giove!

AMORE
Mirate, ò voi del cielo,
Mirate, ò voi mortali,
D'Amor l'altere glorie: oh face, oh ſtrali!

ARIANNA
Gioite al gioir mio,
Al gioir mio ch'ogni penſier avanza,
Tal che di maggior ben non è ſperanza.
Sovra ogn'human deſio
Beato e il cor che hà per conforto un Dio.

CORO
Fortunati ſoſpir, pianti beati,
Cui cotanto conforto
Deſtinaron del ciel gli eterni Fati.

VENERE
Avventuroſa ſpoſa,
Di celeſte amator godi gli amori;
Godi, e nel ſen divin lieta ripoſa.
Ne le dolcezze tue vegga oggi il mondo,
Che ſotto fè d'amor tradito core
Sanno gli Dei del ciel tornar giocondo.

GIOVE
Dopo trionfi e palme,
Dopo ſoſpiri e pianti

Riposate felici, ò ben nat'alme.
 Sovra le sfere erranti,
 Sovra le stelle e'l sole
 Seggio v'attende, ò mia diletta prole.

BACCO

Ne l'eterno sereno
 Meco raccolta, entro gli eterei scanni,
 Lieta vedrai, colmo d'ambrosia il seno,
 Sotto l'immortal piè correre gli anni. / (65)
 Ivi, trà sommi Dei de l'alto coro,
 Le più lucide stelle
 Faran del tuo bel crin ghirland'a d'oro:
 Gloriosa merce d'alma che sprezza,
 Per celeste desio, mortal bellezza.

Durò la rappresentazione di questa Favola lo spazio di due ore e mezza, dopò la quale andarono i Prencipi à riposarsi, passandosene il Giovedì alla caccia: e se ben la Città restò per quel giorno priva di loro, non restò perciò spogliata in tutto di piacere; poiche le Dame fecero il solito passeggio nella strada del Tè, con molto concorso dei Cavalieri: e i Comici trattiene dal Duca, sodisfecero (come anche han fatto ciascun altro giorno) al debito loro, rappresentando una bella e molto gratiosa Comedia.

Tornarono i Prencipi à sera con buon preda di Cinghiali, e d'altre salvaticine, e trovarono nel Castello una bella, e numerosa schiera di Dame che furono invitate à veder nel lago lo spettacolo d'un armata navale, e'l combattimento d'un castello pieno di fuochi artificiali, che doveva rappresentarsi quella sera. Ma perche il vento si faceva sentire con qualche forza maggior di quella che haverebbe bisognata per tal rappresentatione, fù forza differirla per la notte seguente onde quella sera s'attese à ballar in Corte fino à gran pezzo di notte.

La mattina seguente i Prencipi se n'andarono à pranzo ad un palazzo molto delizioso della Duchessa di Mantova, detto Poggio Reale, lontano della Città un miglio, con isperanza di veder la sera la festa del lago; ma perche il vento si fece anche allhora sentir molto gagliardo, si trattennero ballando come la notte passata. E dopò essere stati la mattina del Sabato à pranzo ad un'altro luogo di delitie del Duca detto la Fontana, distante tre miglia dalla Città, e trattenutisi colà solazzando tutto il giorno, tornarono finalmente à sera, e riduttisi nella parte della Corte che guarda verso il lago, videro la maravigliosa rappresentatione / (66) de' fuochi, la quale essendo stata descritta (anchorche molto parcamente) dall'auttore istesso, che fù il Sig Gabriele Bertazzoli Ingegnere del Duca, e da lui data alle stampe insieme col disegno, si del Castello, come dell'armata, riportandosi à quel che n'hà egli detto, si porrà quì sotto la sua narratione istessa. / (67)

Oltre le superbissime feste, e apparati d'Archi trionfali, e di Teatri, per fare notabilissime inventioni di giuochi militari, e di Scene, alcune per rappresentare in musica, e altre per recitare bellissimi componimenti di drammatiche poesie; è paruto al Serenissimo Sig. Duca di voler rallegrare le menti di tanti Principi e Cavaglieri invitati alle nozze del Serenissimo Principe, con la rappresentatione dell'assedio d'un castello fatto nel lago sopra un'Isola finta, nel quale v'occorse anco la demonstratione d'una battaglia navale tra l'armata, ch'era andata ad assediare la fortezza, e trà un'altra, che venne per soccorrerla: accompagnandosi il tutto con molte inventioni e fochi trionfali come segue.

Fù fabricato sopra molte Navi della più grandi, che vadino per il Pò, un piano quadrangolare, in longhezza di piedi trecento, e largo piedi cento sessanta, concatenando benissimo dette Navi insieme con grande quantità di travi di Monte, collegati insieme senza chiodi, ma solo con corde; acciò nel movimento, che fà il lago per li venti, non si scommettesse la machina: Et sopra detto piano da uno capi fu situata una fortezza alta piedi quindici, larga in fronte piedi cento venti, di quattro baloardi; in mezzo della quale v'era parimente fabricato una molta alta Rocca, di forma però minore, con quattro torri alti sopra il primo piano, in tutto piedi trentacinque, di forma quadrata: eccetto però che per fare che gli fianchi, sì della fortezza, come della rocca, non fussero totalmente privi della vista de' Sereniss. Principi, masimamente per li fuochi, furono portate le bande alquanto fuori del diritto del rettangolo. Et nel mezzo della Rocca era situato un grandissimo arbore, alto piedi cinquanta, sopra il primo piano con una grandissima gabbia in cima con la sua balaustrata d'intorno; in mezzo la quale al diritto dell'arbore era ritta una molto lunga antenna alla quale stavano appesi gli stendardi maggiori; e di sopra à detta antenna v'era per finimento un globo celeste, con le imagini delle stelle di strafuoco rimesse al talco, le quali si comprendevano benissimo per forza delli lumi, che vi eran dentro.

Era questa Rocca guarnita di fochi di fuori intorno alle mura, e di dentro parimente in grandissima quantità; e all'arbore / (68) grande sodetto, nel mezzo della Rocca, v'era fabricato una ruota, grande per diametro piedi vintisei, tutta ripiena di raggi, quali al girare d'una sol volta di quella, senza punto esser veduta, se n'uscivano, come à suo luogo si dirà.

Era inoltre tutto il Castello illuminato con sei cento lanterne, coperte tutte di carte dipinte di varij colori, e il palco era parimente illuminato con artificio particolare, di lumi rinchiusi in varij luoghi da una bande e l'altra, e nella fronte, particolarmente in due Torri poste in fine del palco; di modo che per via di riflessi, e per unione di raggi, i lumi senza essere punto veduti, ferivano da lontano,

si che per tutto il detto piano, quantunque fosse grandissimo, e lontano dei Serenissimi Principi, per l'intervallo, che vi bisognava per la battaglia navale, si comprendeva ogni cosa distintamente.

V'erano ancora fuori del palco quattro grandissimi fochi, fatti sopra piani murati sù quattro barche, alle quali s'andava continuamente aggiungendo legne in grandissima quantità; oltre cinquanta lumiere di pece, e pani di sevo, delle parimente non si vedeva altro, che lo splendore.

Era poi illuminata quella parte del palazzo e della scuderia di S.A. che riguardavano il lago dove era il Castello, e tutto il ponte di S. Giorgio, con le ricche, e torri delle porte, e delle Chiese, con tre mila lanterne parimente di carta, dipinte di varij colori, e con molte lumiere di pece, e altre misture, e fuori del Borgo vi erano vintiquattro grandissime masse di legne compartite in ispatio quasi d'un miglio al lungo della riva del lago, le quali a quattro per volta si vedevano abbruciarse, acciò durasse lo splendore dal principio sin'al fine della festa.

Et così essendo entrati sul mezo giorno ducento soldati tutti vestiti con veste alla turchesca di varij colori, fatti à posta, nella fortezza fornita di Artiglieria, e Bombardieri, passato un'hora di notte, e arrivati li Serenissimi Prencipi su'l poggio, stando tutto il popolo con grandissima aspettatione, al tocco della Trombe e Tamburri comparve nel lago la Fortezza, una delle principali virtù morali / (69) rappresentata, come in molti luoghi si vede dipinta dalli antichi, armata di corazza e d'elmo con bellissimo cimiero, vestita di rosso, e con lo scudo in braccio, nel quale vi era scolpita una testa di leone, e di sopra à quella una mazza, e nella destra mano haveva un'hasta; stava assisa sopra un bellissimo Carro trionfale tirato da sei Cavalli marini guidati da sei Sirene, con altre Sirene dinanzi, e intorno al Carro, con faci accese in mano.

Detto Carro era fermata sopra una larga e eminente base quadrangolare, con gli suoi spargimenti di sopra e di sotto a proportionione; dalla parte dinanzi si vedevano l'arme dei Serenissimi Sposi, separate frà loro e dalla parte di dietro à mano destra, l'istesse armi inquantate, e à mano sinistra pur inquantate l'armi de Gonzaga e Medici e frà l'una e l'altra le imprese dei Serenissimi Duchi di Savoia e di Mantova e del Serenissimo Prencipe, fatte tutte di straforo, e rimesse di talco, accioche si vedessero non come s'usa in pittura ma per virtù de' lumi posti nel carro. Sopra il detto bassamento ascendeva il carro con sette gradi, si che l'ultimo era uguale ad un'eminente piedestallo, sopra il quale era una colonna rotta, e presso à quella sedeva la sodetta Virtù in una Sedia tutta adornata insieme col Carro di palme, ghirlande, e festoni. Presso à quella stavano à sedere tredici musici, de' quali quattro sonavano con cornamuse,

quattro con pifari, e quattro con trombe, e un che parimente sonava i taballi vicendevolmente fra loro, e tutti queste erano vestiti e armati con corazze, zelate e girelli lunghi di diversi colori. Sul piano poi del Carro si mosse dal Castello con le ruote di foco che girando abbruciavano sempre meze sotto acqua, e meze sopra, e era seguito da un'armata di Navi tutte guarnite, e ripiene di varie sorte di fochi da aria, e da acqua, artificiosamente composti; e giunto innanzi à i Serenissimi Principi, la Fortezza levata in piedi così ad alta voce parlo.

A voi prole celeste, cui già diede
Chi formò il Sol, frenar Cittadi, e Regni, / (70)
E de gli antichi Heroi più eccelsi, e degni
Sormontar il valor, e l'alta fede.
E à voi coppia real, cui hoggi scuopre
Di letizia Imeneo sì largo fiume,
Vengo Nunzia d'Honor altero Nume,
Ch'i nomi d mortali eterna, e l'opre.
La Fortezza son io, quella ch'à Rodi
De l'invitto Amadeo la destra, e'l core
Trà l'Ottomane schiere à l'ultim'hore
Cinsi d'ardir, e di perpetue lodi.
Hor ne' cristalli suoi il Mincio brama,
Poich'egli è giunto à la gioiosa Doria,
Ch'io mostri quale in lui sempre dimora
Pensier di gloria e di sovrana fama.
Ond'io veloce, duplicata schiera
Ecco nel verde sen, d'armati legni,
E ne l'onde à ferir gente guerriera.
Così ei trà scherzi ancor, di Nozze giuochi
Fà gioir l'armi, e'l Nodo eterno honora,
Sorgente homai d'oscura notte Aurora,
Di mille lumi adorna, e mille fuochi.
Gradite voi begnini al par di quelli,
Che siedon trà le Stelle i caldi affetti,
Vivi raggi d'amor e i diletti,
Che vi rendon quà giù Numi novelli.

Finito c'hebbe la Fortezza di recitare i sudetti versi, sonarono le trombe e gli altri stormenti sodetti, pur con l'istesso ordine vicendevole, che tennero nella lor venuta, e il Carro diede volta tornandosi verso il Castello, seguito pur tuttavia dalle barche de fochi, quali di tempo in tempo rinovando con nuove inventioni i fochi, riempirono tutto il lago da quella parte, di raggi, e girandole da acqua, e da aria, con altra grandissima quantità di fochi diversi; e alla gionta del carro all'Isola, il Castello fece una salva di molti pezzi d'artiglieria, dopò la quale si vide nel lago, alla sinistra del Castello, apparire un'armata Navale, qual si scorgeva benissimo per i molti lumi / (71) che artificiosamente in quella risplendevano per riflesso, dai lochi ov'eran nascosti.

Si udì in quell'istante una tumultuosa confusione

de gridi, all'usanza de Turchi per la venuta de Christiani, dopò il quale l'armata mandò due fuste à riconoscer l'Isola, e il Forte, le quali scoperte dalla fortezza, furono salutate con alcuni tiri d'Artiglieria, onde si ritirarono, e in questo mentre giunsero pur dall'armata sei altre navi grosse à prender terra, alle quali si opposero quei dell'Isola: ma dopò lunghi combattimenti furono forzati à cedere, smontandoi Christiani à terra in numero di quattrocento, trahendo fuor delle navi una quantità di artiglieria da battere.

In questo mentre giunse il maggior corpo dell'armata, e fece altovicino all'Isola, cominciando quei, ch'erano smontati in terra dopò alcune scaramuccie, con le quali havevan fatto ritirare i Turchi nella fortezza, à batter detta fortezza, difesa galgiardamente da quei di dentro, sonando sempre il Tamburro, e le Pive all'usanza de' Turchi.

Mentre questo si faceva, si scoperse alla banda dritta del Castello un'altra armata navale in favore de' Turchi, all'apparir della quale furono dall'armata de Christiani mandate due fuste à riconoscerla, le quali scoperte dall'armata Turchesca, alzarono le ciurme i gridi, e esse accortesì d'esser scoperte, e seguitate da alcune fuste de' Turchi, se ne fugarono à dietro; all'arrivo delle quali rimbarcando i Christiani parte de' lor soldati, e posto l'armata in ordinanza, andarono ad incontrar l'altra armata, che già se ne veniva anch'ella per far battaglia.

S'incontrarono le due armate, e dopò i primi saluti delle artiglierie meglio avvicinati, si udì il rimbombo di tutta l'archibugiaria; indi facendo vista di affrontarsi, contrapassarono i legni frà loro senza aprodarsi insieme, per non causare qualche gran disordine, bastando in questa occasione di haver accennato l'ordine, che si usa di tener in simil battaglie; in modo però che mostrando l'armata Turchesca di haver il peggiore, prese, dopò l'esser contrapassata, la fuga seguendola per molto spatio l'armata de Christiani, la quale finalmente / (72) tornò poi all'Isola, e sbarcato nuove genti, fece rinforzar li assalti alla fortezza, che dopò longa difesa essendoli dalla batteria di fuori spianati in gran parte i Ballovardi, combattendo pur sempre, fù presa, e fù visto in quel istante dai soldati vittoriosi far quelle demonstrationi di stragi, e d'incendij, che si usano nelle vittorie.

D'indi à poco insegno d'allegrezza, per l'acquistata vittoria, usciron dal Castello dodeci con trombe di foco in mano, e al suono di trombe, e di taballi, che sonavano un aria alla tedesca, detta l'Imperiale, fecerò sopra l'Isola una moresca; a qual finita seguirono molti altri fuochi da mano: poscia fù dato foco alle mura del Castello, in modo tale che pareva, che ardessero tutte dentro, e di fuori, con infinita di raggi e di scoppij, che empievano l'aria d'intorno, dopò il quale si diede il fuoco alla ruota

posta nell'arbore grande, in mezo del castello, la qual in un giro solo, per molto spatio durò, gettando di continuo infinità di raggi all'aria, e nella fine si videro quattro sparate di trecento grossissimi raggi l'una, che fu il compimento della festa, in ispatio di quattro hore continue, restando dopo tanti fochi, che pareva che volessero arder ogni cosa, il Castello anco dipinto e intiero in ogni parte, col le sue lumieri accese come nel principio de fuochi, senza che s'ardesse pur una carta di quelle.

Lasciò questo spettacolo con molto stupore non solamente il popolo ma i Principi istessi, à quali era di già stato preparato nuovo, e non men diletto trattenimento per la Domenica, havendo il Duca stabilito, ch'in quel giorno si dovesse far il Torneo; ma perche quel dì fù poi turbato da un'inprovvisa pioggia, che segueto fino à sera, fù neccessario trasportarlo à più commodo tempo: e per non lasciare, che quel giorno andasse à vuoto, essendo di già le Dame ragusate in Corte, si prese à danzare, trattenendo la festa fino à buon pezzo di notte.

Il Lunedì goderono que' Prencipi la rappresentazione dell'Idropica, comedia del Cavalier Guarini, con sì nobile apparato d'Intermedii, che ne stupiscono i più sensati ingegni. / (73) Era la invenzione de gli Intermedii opera del Signor Gabriel Chiabrera, e furono da lui composti à contemplazione del Duca, che per questo effetto l'avea chiamato à Mantova. Ma la maravigliosa invenzione delle macchine con le quali furono rappresentati, imitando così bene il vero e la natura, fù tutta fatica del Sig. Antonio Maria Vianini, prefetto delle fabbriche dello Stato di Mantova e architetto di quell'eccellenza che'l mondo può intendere dalle opere sue e dalla particolare stima che mostra farne il Duca stesso. Ora essendo stata quella rappresentazione mirabile sopra ogni umana credenza, non sarà se non bene che si procuri d'andarla descrivendo al meglio che si potrà; stimando che chiunque leggerà questa narrazioncella; dal poco che se ne dice in essa, argomenterà il molto che fù in effetto: poiche le cose che si veggono sogliono sempre esser più possente à muover gli animi di quelle che s'odono, e massime quando le cose che si presentano agli occhi sono per se stesse assai più belle con mostrarsi chiare et aperte e quali appunto il facitor suo le hà composte; dove dall'altro canto rappresentandosi alle orecchie con poca facondia e con modi impropri di dire, sogliono alle volte destar noia anzi che diletto, e bene spesso, in vece di maraviglia, disprezzo in che le ascolta. Si racconteranno dunque con quella maggior facilità e più semplicemente che si possa, senza amplificar punto quelle maraviglie, ma toccandole solamente; si lascerà che i lettori considerino per loro stessi quel più che s'è taciuto, per non toglier loro la credenza col dire

troppo distintamente il vero.

Si dovrà sapere inoltre che non si descriveranno gli abiti dei personaggi per fuggir la lunghezza, persuadendosi che quelli che leggeranno, dalla magnificenza dell'apparato, dalla grandezza dell'occasione e dalla magnanimità del Duca argomenteranno ch'essi abiti non solamente fossero appropriati alle persone, ma per ricchezza e per beltà riguardevoli, essendo di drappi nuovi di seta tessuti d'argento e d'oro, con perle e gioie in grandissima quantità. E che sì in questa rappresentazione, / (74) come in quella già fatta dell'Arianna, e nell'altre che si diranno frà poco, i Musici che v'intravennero, così gli uomini, come le donne, erano perfettissimi, e tutti servitori del Duca, eccetto però due, che per sodisfar altrui furono adoperati con gli altri, avendo il Duca, tra molti servitori in ogni scienza et in qualsivoglia arte non mediocri, musica esquisita, et oltre gli uomini di valore in quella professione, molte donne che per avventura han poche pari in Italia, come testificheranno tutti quelli che l'hanno udite sù queste scene in occasione di sì gran nozze, non essendo per altro tempo il Duca solito di farle comparir in spettacolo né pubblico né privato, ma solamente quando vuol eccedere in honorar qualche gran principe, con fargli ele udir appartatamente et alla presenza di pochissimi e suoi più intimi famigliari. Ma veniamo ormai alla Comedia.

Ragunate dunque che furono nel Teatro tutte le persone delle quali egli era capace, avendosi avuto sempre riguardo da quei ministri che n'avean la cura di non conceder l'entrata in esso ad altri che à gentiluomini forastieri, e' quali furono date à questo effetto alcune medaglie di rame, se bene il luogo non fù poi (come nell'altra rappresentazione) capace di tutti, perloche furono molti di essi necessitati à rimaner fuori. I Cardinali, i Principi, gli Ambasciatori e le Dame invitate, andarono à collocarsi ne' luoghi assegnati loro. Et accesi che furono i torchi dentro al teatro, si diede dalla parte di dentro del palco il solito segno del suono delle trombe, e nel cominciar à suonar la terza volta spari con tanta velocità in un batter di ciglia la gran cortina che copriva il palco, ch'ancor ch'ella s'alzasse in alto, pochi furono quelli che s'avvidero come ella fusse sparita.

Onde scopertosi il palco alla vista degli spettatori, si videro dai lati d'esso molte fabbriche di palazzi e di torri di rilievo, traforati con logge e portici fatti con tanta simiglianza, che subito fù da ciascheduno quella scena riconosciuta per la città di Mantova: la quale era illuminata di maniera, che senza vedersi alcun lume acceso in essa, mostrava lo splendore, non già di torchi ò d'altri fuochi, / (75) ma de' puri raggi del sole; ne cosa alcuna mancava in essa perché gli spettatori avessero à credere che ivi fosse giorno e che splendesse allora naturalmente il sole, così bene erano divise l'ombre e la luce da quei

riflessi, se non ch'essi non avessero saputo che di già era sopraggiunta la notte.

Non prima sparì quella gran cortina, che si videro nell'aria tre bellissime nuvole chiuse, fabricate con tanto artificio, che di nulla si mostravano differenti à quelle che sono formate nell'aria dai vapori della terra; et essendo il piano del palco tutto coperto di una piacevole onda, tanto somigliante al vero che propriamente pareva che ivi stagnasse un placidissimo lago, si videro gorgogliar quell'onde nel mezzo e spuntar da esse la testa d'una donna, che sorgendo à poco à poco, à gli abiti e all'insegne mostrava d'esser Manto, figlia di Tiresia, fondatrice di Mantova; la quale si venne alzando tanto misuratamente, che quando le trombe finirono di sonare, si trovò ella sopra un'isoletta ch'era intorno bagnata da quell'acque; e fermatasi sù certe canne ch'erano dietro alla scena, canto si dolcemente le seguenti parole, che rapì gli animi di tutti gli ascoltanti:

Ha cento lustri con etereo giro
Febo trascorso l'universo intorno,
Da che l'aurora vagheggiar desiro
Di questo amato e fortunato giorno:
E con quanta dolcezza oggi il rimiro,
Tanto fea di dolor meco soggiorno
E per l'addietro m'affliggeva il petto,
Ch'aspro è l'indugio in aspettar diletto.

Non vanamente del desir m'accesi,
Nè fur le mie vaghezze oltra misura,
Che pienamente da lontan compresi
Di quest'alma stagion l'alta ventura,
Prencipi eccelsi, e per destino ascesi / (76)
Ove altri indarno sormontar procura;
Ch'i pregi del gran sangue onde splendete
Col pregio di grandi opre anco ornerete.

Io mosse il piè da le contrade argive
E qui mie man l'alta città fondaro,
Che l'honor destinato à queste rive
Ne'l segreto de' fati erami chiaro;
Qui mille e mille palme, e mille olive,
Mille trofei mille bell'alme alzarò,
E domar mille belve e mille mostri;
Ma saran sì come ombra ai lampi vostri.

Or mentre lieti e sù la fresca etate
Il fior cogliete de' reali amori,
Accendonsi ne'l ciel stelle beate
Perchè del ferro la stagion s'indori.
Ecco le Grazie et Imeneo mirate
Portarvi face de' superni ardori,
Onde sien vostri letti almi e giocondi
E dolce fiume de' gioir v'inondi.

Quando Manto cominciò a cantare la quarta stanza, in un subito s'aprirono le tre nuvole ch'erano nell'aria, et in quella di mezzo si vide Imeneo con la face in mano, per gli habiti ch'aveva intorno ricchi di molto oro e per riflessi d'alcuni lumi che con molto artificio erano nascosi dentro ad esse nuvole tanto risplendente, che ben rassomigliava un nume celeste. Nella nuvola che era dalla parte destra si vedevano le tre Grazie, tanto ben collocate anch'esse e tanto belle che innamoravano le viste dei riguardanti; e nella sinistra la Fecondità e la Pace: tutte con faci accese in mano, adornate di fiori e d'oro, le quali spiravano soavissimi odori.

Poichè Manto ebbe finita di cantar la stanza sudetta, cominciò a tuffarsi nell'istese acque ond'era uscita, e nell'istesso tempo cominciarono le nuvole à calar al basso pian piano, cantando / (77) quei numi, ch'erano in esse, le parole che seguono, con grandissimo diletto de gli ascoltanti.

Pronte scendiam à volo,
Nè ci pesa lasciar l'amate piaggie
De lo stellato polo;
Giusto desire ad apprestar ne tragge
Caro parto d'eroi,
Che far si dee specchio del ciel in terra,
Amato in pace e paventato in guerra.

Fù composto questo canto con tanta misura, che nel finir degli ultimi accenti, le nuvole si trovarono giunte sul palco, lasciandosi di dietro gli edificii che rappresentavano la città, et occupando tutta la vista di essi; onde, fermando Imeneo il piè sull'isoletta, cantò gl'infrascritti versi:

Coppia real, che di sua mano insieme
Soavamente aggiunse altera stella,
I cui splendor sù la stagion novella
Son de l'Italia alto ornamento e speme,

Comanda il Ciel che con amabil face
Dolce le vene riscaldarv'io deggia,
E il popolo gentil di vostra reggia
Le Grazie sian, Fecondità e Pace.

Or ne'rinchiusi campi, à voi ben noti,
Iterate ad ogn'or corsi soavi,
Et empite di gaudio il cor de gli avi
Dando loro à mirar almi nipoti.

Aprano nobili occhi al ciel sereno
E senza lungo indugio ornino il mondo
Vincenzi, nome à rammentar giocondo.
E Carli, caro à rammentar non meno.

In tanto assalti di letizia e fochi
 Menino ore serene a' vostri giorni, / (78)
 E de' teatri à meraviglia adorni
 Udite i canti e rimirate i giochi.

Mentre Imeneo cantò il secondo quaternario, le Grazie uscite dalla nuvola e caminando lentamente lungo l'isoletta si pssero à seder alla parte destra d'essa, facendo anche il simil la Fecondità e la Pace alla sinistra; onde le tre nuvole, rimanendo vuote, mirabilmente si dissolverano ad un batter d'occhi, e di tre ch'erano se ne fece una sola, ma però d'altra forma, perciocche pareva una densa nebbia che ingombrasse tutta la prospettiva del palco dietro all'isoletta. Imeneo, poi che ebbe finito di cantare, s'accosto alla Fecondità et alla Pace, e non si presto si fù posto à seder à loro fianco, che l'isola si spezzò dividendosi in due parti uguali; l'una delle quali si mosse verso l'una parte del palco e l'altra verso l'altra, portando que' Numi per l'onde fuori della scena; et in quello istesso punto sparirono l'acque e la nuvola; e la scena, rappresentando la città di Padova, rimase libera per l'opera da recitarsi.

Finito che fù di rappresentar da gl'istrioni il primo atto della Comedia, si udì un dolcissimo concerto di voci e di stamenti che faceva rimbombar tutto il teatro d'una gratissima armonia, et in tanto si mutò la scena, la quale rappresentava in tutte le sue parti un grazioso e dilettevole giardino tutto di rilievo, con varietà di alberi e di piante fiorite, circondato intorno di bellissime spalliere di verzura con vari ornamenti e con vaghe fontane lavorate di mosaico, sopra le quali erano statue di marmo che gettavano acque odorifere tanto lontano, che spruzzavano in alcune parti del teatro, ma però leggermente, gli spettatori, e con bellissimi pergolati e logge di verdura nella prospettiva. Disposta la scena in questa maniera, udendosi tuttavia garir mille uccelletti ch'andavano scherzando per quelle frondi, si videro comparir per entro il giardino sedici donzelle vestite molto vagamente in abito di Ninfe, con vesti di bellissimi drappi divise di vari colori, con ricchi fregi d'oro e con molte / (79) gioie in testa, e nel mezzo di esse una donzella, che all'abito più pomposo dell'altre et alla gravità de' gli atti e de' sembianti fù agevolmente conosciuta per signora di quelle, onde non fù alcuno che non avvisasse lei esser Proserpina. La quale giunta che fù con le compagne sotto quelle logge, in tal parte che poteva essere molto ben veduta da gli spettatori, fermossi à vista di tutti, et in un subito quattro d'esse donzelle cominciarono con bellisssimo garbo à sonar con gli stamenti ch'avevano in mano una dolcissima aria da ballo, et à quel suono movendosi altre otto di esse ordinatamente, uscirono à due à due fuori di quelle logge, passando con passi misurati à

tempo di ballo per mezzo il giardino, e giunte nel prato dinanzi à dette logge, verso gli spettatori, cominciarono un balletto con maniera così graziose e con atti così leggiadri che à vederle era cosa d'ineestimabil diletto. L'altre quattro donzelle ch'erano rimaste nella parte di dentro delle logge insieme con quelle che suonavano, cominciarono anch'esse à muover dolcemente le voci al canto, et accompagnando co' loro accenti il suono di questa e la danza di quelle formarono sì dilettevole melodia che l'udito degli ascoltanti non ebbe per allora che invidiare à gli occhi. E le parole ch'esse cantarono con le seguenti:

Pingano in vari canti
I forsennati amanti
Quel che serbano in sen rinchiuso ardore,
E trà ceppi e catene
Appellano lor pene
Dolce mercè di grazioso Amore;

Che suoi strali pungenti
Apportano tormenti
Colmi d'ineestimabile gioire,
E ch'ogni sua ferita
Tronca ogni fil di vita,
Ma che scampo di morte è quel morire. / (80)

Sì trà mortali affanni
A se tessono inganni
E di seguire Amor danno consiglio;
Io, per sì fatto esempio
Sempre via più veloce à fuggir piglio.

In vano altri mi dice
Farne colui felice
Che de l'amata libertà ne priva;
E soave ogni sorte
Et è soave morte
Se di che muor la libertade è viva.

Mentre che le donzelle danzavano con vezzose maniera à sì bel canto, Prosperpina, quasi che allettata da tanta vaghezza, come se desiderasse d'essere loro più presso, si fece alquanto innanzi, ma con tanta maestà e con sì grave modi che destò ne gli animi di chiunque la vide un non sò che di maraviglia e di riverenza insieme; e fermatasi alquanto ad una gran porta tutta coperta di fronde e di fiori, la qual divideva nel mezzo della scena quella parte del giardino dov'erano le logge, da quella ove nel prato danzavano le otto donzelle, quale che un certo virginal rispetto la ritenesse dall'andar più avanti, mostrava di rimirarle da quelle parte con molto diletto. Quando ecco su'l fine del ballo che dalla parte sinistra del palco, si vide balenar d'improvviso una grandissima fiamma che in un momento disparve, et allora da quella stessa parte si videro due

negrissimi cavalli uscire e tirar dal fondo della terra un carro, che mostrava d'esser di ferro ruginoso, il quale da molte parti versava ardentissime fiamme. Era questo carro seguitato da molte Ombre, orribile e mostruose, et ivi entro era Plutone, il quale frenando i cavalli dietro appunto le spalle di Proserpina, scese dal carro e rapitala in un momento vi tornò sopra con esso lei, e sferzando i cavalli rapidamente partissi. E l'apparir di lui, il rubarla, e lo / (81) sparir dappoi fù così repentino e con tanta prestezza che parve propriamente un lampo. Restarono à così improvviso e miserabile spettacolo non meno sconsolati gli spettatori che le donzelle istesse, le quali sovraggiunte à così fiera vista da grande spavento se ne fuggirono chi quà e chi là. In tanto senza alcuna intermissione di tempo, non essendo ancor elle fuori della scena, si udì per l'aria un dilettevole ma picciol suono, il quale usciva di una nuvoletta molto ben formata che veniva dolcemente scendendo di cielo, la quale fermandosi à mezz'aria, si aperse, mostrando il vacuo della sua parte di dentro, tutto adorno di fiori e d'oro à pieno d'un lucidissimo splendore. In mezzo d'essa si vedeva collocata à sedere una donna che dall'abito, a gli ornamenti, et alla natural bellezza, fù tosto raffigurata per Venere, la quale con soavissima voce, accompagnata col suono degli stromenti che s'udivano sonar nella parte dentro della scena, cantò il madrigal che segue:

Chi negherà corona
 Al pargoletto mio, s'al crudo Inferno
 Amare ei non perdona?
 Oggi Stige et Averno
 Vede Plutone rasserrenar la fronte,
 Vedelo Flegetonte
 Prender conforto de l'ardore intero.
 Dunque petto mortale
 Non aggia l'arco a la faretra à scherno,
 Cui sì gran nume à contrastar non vale.

Non si tosto ebbe Venere finito di cantar questo madrigale che la nuvola si rinchiuse di nuovo tornando nella forma di prima e cominciando à salir in alto, dalla banda sinistra del palco comparve un carro tirato da due orribili dragoni, alle cui bocche non mancavano mai nuove fiamme. Sopra di esso era Cerere tutta dolente, la qual versando le lagrime da gli occhi, con due / (82) gran tronchi di pino accesi in mano, andava cercando la perduta figliuola seguita da molti agricoltori coronati di spiche d'oro; e giunta tanto avanti, che potè essere molto ben veduta da gli spettatori, tirando il freno a' suoi dragoni, si fermò cantando con voce flebile sì, ma dilettevole insieme, quel che segue:

In qual alpe, in qual selva or ti ricerco,
 In qual spiaggia, in qual porto,

O de l'afflitto cor solo conforto?
 Ah, ben di mia speranza
 Ho cangiato; ah, dolor che mi tormenta!
 Sei tu smarrita ò spenta?
 E che cosa di te creder m'avanza?
 Certo non piango à torto,
 O de l'afflitto cor solo conforto!

Al finir del suo canto si vide alla parte destra, dirimpetto al carro, con maraviglia grandissima de' riguardanti, volar per l'aria la Fama, perciocche ella senza nuvola di sorte alcuna volando, era sostenuta e portata per l'aria dalle sue proprie penne, e sonando una gran tromba d'argento, pareva che non una sola, ma una intiera concerto di trombe sonasse insieme. Giunse ella, battendo per l'aria l'ali, à mezzo il palco, e librandosi in sù le penne cantò con melodia dolcissima i seguenti versi, intramezzando di quando in quando il canto col suono della sua tromba.

Asciuga i pianti, ò ne l'angosce involta,
 Cerere, io son la Fama:
 Tu sai ben che per me tutto si mira
 E che tutto s'ascolta;
 Oggi'l fuoco d'amor Pluton martira
 Sì, ch'ei tua figlia invola;
 Ma de l'alta rapina,
 Cerere ti consola: / (83)
 De l'Erebo profondo ella è regina,
 Tutto l'abisso immenso à lei s'inchina.
 Non turbi tuo pensiero
 La regione oscura;
 Cerere, è gran ventura
 In qualunque contrada un grande impero.

Poi ch'ella ebbe dato fine alle sue parole, battendo l'ali di nuovo, volò per l'aria verso la parte sinistra, sin tanto che si nascose à gli occhi de' riguardanti, i quali rimasero tutti stupidi à così bella e maravigliosa vista. E Cerere, rallentando nell'istesso tempo il moto à' suoi dragoni, uscì di scena, la qual in un subito tramutatasi, ritornò all'essere di prima, per la rappresentazione dell'opera.

Non sì tosto ebbero finito gl'istrioni di rappresentare il secondo atto della Comedia, che si udì un grandissimo concerto di nuovi tormenti rintonar il teatro, e la scena si vide coperta di sopra e d'ogni intorno da una moltitudine di nuvole folte e chiare che la ingombravano tutta, e il pavimento del palco in ogni sua parte, si vicina come lontana, anche fin oltre gli ultimi confini della prospettiva (che pareva essere lontanissima), apparve converso in mare placido e tranquillo, il quale appunto là nelle sue più remote e lontane parti si vedeva pieno di pesci di varie sorti, che andavano or in questa or in quella parte guizzando. Sopra d'esso mare s'alzavano à i fianchi della

prospettiva due sommità di monti alpestri che surgevano da una istessa radice, e per l'aria si vedevano volar mille Amorini, i quali con mazzatti di fiori, con frutti, con strali, con faci et altre cose simili, pareva che scherzassero con certe nuvolette ch'andavano girando intorno.

Et in un medesimo tempo, dalla sinistra parte del palco, si vide comparir nel mare un Toro, formato con tanto artificio, che non mancavan molti di credere ch'egli fosse vivo e che se'n gisse per quelle acque à nuoto. Era quel Toro / (84) coronato d'una graziosa ghirlanda di fiori, e sopra il suo dorso portava una donzella, che all'abito e al portamento mostrava d'essere anzi reina che nò; la quale, tutta timorosa, attenendosi colla sua destra al suo sinistro corno, e con l'altra alzando il lembo della vesta quasi che le premesse ch'egli fosse bagnato dall'onda, andava di quando in quando rattenendo con l'istessa mano una quantità di fiori onde aveva piano il grembo, i quali cadendole di seno, s'andavano spargendo con sua gran doglia per l'onde, et affisando di continuo gli occhi à quella parte onde ella veniva, si mostrava nel volto tutta dolente e lacrimosa: perloche subito avvisarono gli spettatori ch'ella fusse la famosa Europa. Poi ch'ella fù giunta nel mezzo del palco, per esser donna intendentissima di musica, cantò con gran diletto e con maggior maraviglia de gli ascoltanti con voce molto delicata e dolce, il madrigale che segue:

Cari paterni tetti,
Ahi duol che'l cor mi passa,
Ove vi lascio? Ahi, lassa!
A quali strazi indegni
Misera la mia vita,
A quali indegni scherni, ahi, son rapita?

Cantando ella con dolcissima armonia queste lagrimose note che destarono per la pietà le lagrime ne gli ascoltanti, si scoperse alla parte destra, et appunto all'incontro del Toro, una nuvola molto vaga, la quale era tutta coperta dentro e d'intorno di vari trofei d'uomini e di dei, e s'udiva d'essa uscire un dilettevole suono di vari tormenti; onde voltatosi ciascuno à quella, tosto videro dentro di essa Amore, collocato con bellissimo garbo; et attendendo gli spettatori à quel nuovo spettacolo, videro scender quella nuvola per l'aere à poco à poco, fino à tanto che ella fù giunta in parte, donde poteva essere agevolmente veduta da tutti: et allora fermatasi, udirono Amore che, consolando la dolente Europa, incominciò à cantare in questa guisa: / (85)

Sgombra l'orror de le turbate ciglia,
Non con tristi tuo cor tema di morte,
O d'Agenore antico altera figlia;
Al monarca del ciel ne vai consorte

E d'alte prole il renderai giocondo;
 Appellerassi, inestimabil sorte,
 Col nome tuo parte miglior del mondo.

Poiche Amore ebbe finito di cantare e che la sua nuvola traversando il cielo ricominciò à salire sin tanto ch'ella disparve, e che il Toro sopra di cui era Europa si mosse per seguitar suo cammino, uscì dall'onde una balena, sopra di cui erasi Glauco à sedere, con petto squamoso e barba e chioma ispida e folta, il quale cantò di questa maniera, rimbombando la sua voce in modo che s'udivano diversi stamenti ordinatamente l'un dopo l'altro replicare in forma d'eco da varie parti col suono i suoi ultimi accenti:

Or che se'n v'è rinchiuso in forme nove
 E sotto sferza per la man d'Amore,
 Muggia ne'l oceano il sommo Giove;

Accendi ò bella Ninfa, accendi amore;
 Non fuggir me, che del tuo viso à i lampi
 Ogn'or per entro il sen cresce l'ardore:

Ardendo il gran Tonante ogn'altro avvampi.

Finito ch'ebbe Glauco di cantare si ritornò nell'onde, e dalla destra parte del cielo si vide maravigliosamente uscire un carro tirato da due pavoni, sopra di cui si vedeva seder Giunone. Non era sostenuto questo carro da nuvole alcuna, ma solamente dalla forza dei due pavoni che il tiravano battendo l'ali per l'aer; e poi ch'egli si fù, abbassandosi, avanzato tanto inanzi che si trovò a mezz'aria, fermatosi dirimpetto al fianco sinistra della prospettiva, dove sorgeva, come dicemmo, nel mezzo dell'onde / (86) una sommità di monte, Giunone scosse alla vista di tutti nell'aria lo scettro, e di subito udissi un terremoto molto grande, al cui rimbombo si spezzò una parte di detto monte, scoprendo una gran caverna, dove si vide Eolo alto sopra l'acqua del mare per lo spazio di tre braccia; e rivolgendosi Giunone à lui canto di questa maniera:

Eolo, de' miei dolor, deh, fà vendetta!
 Donna corre del mar le vie profonde
 Che i pregi miei disprezza;
 Or tù disciogli i venti, agita l'onde,
 E per tal opra alta mercede aspetta.

Poiche Giunone ebbe finito di cantare, Eolo, con voce molto sonora e grande, le rispose in questa forma;

Reina ovunque il tuo voler m'impieghi,
 Impone alta ragione
 Che per me nulla al tuo voler si nieghi.
 Venti, crescete, venti,
 Per sì giusta cagione

Vostro usato furor movete, venti
Indomiti, frementi.

E'n sul fine di questo canto, udendosi un altro terremoto, si spezzo l'altra sommità del monte ch'era dal fianco destro della prospettiva, e videsi di là sopra un'altra caverna piena di Venti, alcuni de' quali volarono subito e con impeto molto grande per l'aria, e in un istante turbandosi il mare, che prima era tutto tranquillo, si cominciavano al alzar l'onde al cielo, et in quel tempo istesso il carro di Giunone ricominciò à salire dall'altra parte, facendo il suo cammino in modo che parve ch'egli, abbassandosi prima et alzandosi poi, formasse girando un cerchio: cosa mirabile à vedere per così stravagante moto. E mentre ella / (87) salì, i Venti ch'erano rimasti nella caverna risposero ad Eolo in questa forma:

Non fien tuoi detti in vano:
Addenseremo i nembi
E turberemo il grembo à l'oceano;
Vedrai l'onde mugghianti
Et à lor mugghi i liti rimbombanti.

Ma non ebbero sì tosto finite i Venti le lor parole, che la caverna d'Eolo si rinchiuse, e nella più lontana parte delle prospettiva, tanto in là che appena pareva che vi giungesse la vista, si vide comparir l'arco celeste diviso molto vagamente di bellissimi colori, sopra di cui si vedeva seder Iride appunto nel mezzo: la qual poi spiccandosi dallo stesso arco e battendo le penne, col solo sostentamento di esse calo perpendicolarmente verso terra, con molta maraviglia di chiunque la vide, cantando mentre veniva volando à basso sin ch'arrivo à nascondersi nell'onde, come segue:

Venti, che fieri in volto
E rigonfi le gote,
Avete omai vostro furor disciolto
Giove che tuona e l'universo scote
Varca il mare amoroso;
State, ò venti, à riposo.

Alle quali parole i Venti, col medesimo concerto di prima, risposero nella forma che segue:

Non sia contro il signore il servo ardito:
Onda per noi non sorga
Nè pur percota il lito. / (88)

Et in un subito, tornando i Venti ch'erano sciolti alla caverna, si rinchiuse il monte, e tranquillossi il mare; mutandosi poi la scena nel suo primo essere per l'opera.

Al finir del terzo atto della Comedia, ritornando

il teatro un armonioso e gran concerto di musica, si vide in un istante tramutar la scena e divenir tutta balzi, di rupi e burroni di monti orridi e spaventosi, pieni d'oscure e tenebrose grotte che rendevano terrore à riguardarle; e per entro quelle caverne si vedevano orsi, tassi, ghirì et altri animali addormentati. Et mentre le viste erano intente à riguardar una solitudine così orrida, ecco che dal fianco sinistro della prospettiva si scoperse Mercurio, il quale rotando per quell'aere solitario e fosco co'suoi talari, discese un pezzo à basso, e fermandosi poi in sù l'aria à l'incontro d'una caverna, tenebrosa dentro e fuori circondata di sterpi e di spine, qual'era nel destro fianco d'essa prospettiva, cantò come segue:

Amica de gli amanti,
 Notte, che con orror d'umidi veli
 La terra adombri e i cieli,
 Sali à' campi stellanti
 E doppio spazio colà sù dimora;
 Questo è di Giove impero,
 Cui per tal modo Alcmena oggi innamora,
 Ch'à sfogar suoi martiri
 Tenebre lunghe ei brama:
 Non han freno i desiri
 Si chi per gran beltà si strugge et ama.

Alle prime parole di Mercurio si vide uscir da quella caverna un orrore ch'ingombrava l'aria intorno, e la Notte si scorre, sopra un carro stellato tirato da un caval negro et un bianco, venirsene fuori; e poichè Mercurio ebbe finito di cantare e che si volse con suoi talari rotando al cielo, cominciò ella à levarsi con quel / (89) carro in alto, sempre annegando l'aria d'ond'ella passava, e dietro à lei si vedevano scaturir da quelle caverne varii sogni e fantasme, che vi mano in mano se n'uscivano fuori sopra diverse nuvolette, le quali erano à vederle tutte simiglianti ad un folto e denso fumo; e trà le altre una se ne vide alquanto maggiore e più vicina ad esso carro, in sù la quale era Morfeo, Forbitore e Fantaso, che cantavano con esso lei in forma tale:

Forza immensa d'Amore!
 Che porre in petto à Giove ei non aventa
 Ismisurato ardore,
 E così fortemente egli'l tormenta,
 Che non volgerà Febo il carro intorno
 Nè fia diman che riconduca il giorno.

Mentre così cantavano il carro della Notte s'andava approssimando al cielo, e nascondendosi allora tutti i torchi e gli altri lumi che illuminavano il teatro, si vide in un'istante quell'aria divenir tutta negra e tenebrosa, e sù nel cielo splender la Luna e sfavillar per ogni parte lucidissime stelle tanto simiglianti al

verso ch'ingannarono la vista di chiunque le vide; e
mentre ch'essa Notte sormontò dentro al cielo, apparvero
sopra una gran nuvola le tre Parche, che con grazioso
concerto cantarono i seguenti versi:

Da che sferza i destrier Febo immortale
Per la strada infinita,
Stame di mortal vita
Non vide, à questo che tessiamo, eguale,
Ne meraviglie vide
Al mondo mai qual ei vedrà d'Alcide.

La foresta di Lerna e d'Erimanto,
Il fier mostro Nemeo,
Lo smisurato Anteo,
De l'alto eroe celebreranno il vanto, / (90)
Celebreranno Atlante
Che verrà men sotto al gran ciel stellante.

Stirpe d'almo valor cotanto altera
In van per l'Oriente,
In van per l'Occidente,
Nè di futuri rimirar si spera:
Vedralla il Mincio allora
Ch'avrà suoi regi de la nobil Dora.

In su'l fine di questo canto si vide dalla più
lontana parte e nel mezzo della prospettiva, comparir da
basso un carro d'oro tutto risplendente, portato in alto
da due grandi aquile, le quali mostravano l'aspetto loro
infaccia à gli spettatori, e sopra di esso si vedeva
Giove. Questo carro, spiccatosi da terra, andò sorgendo
con bellissima maniera verso il cielo, volgendosi ora à
destra et ora à sinistra, e Giove in tanto cantava nella
forma che segue, essendo replicati due volte i suoi
ultimi accenti à guisa d'eco dalle voci di perfettissimi
musici:

Sorga l'Aurora e sian tranquilli i mari,
Corrano il ciel sereno aure gioiose,
Dipingansi di fior le piagge erbose,
D'amore ogni onda a mormorare impari;
Sorga l'Aurora: e de' passati orrori
Il mondo si ristori.

Fra tanto che Giove cantando s'ergeva col suo carro
verso il cielo, sotto l'istesso carro e nelle più infime
parti della prospettiva si vedeva spuntar a poco a poco
l'Aurora, la quale appunto pareva ch'allora mandasse i
suoi raggi fuori dell'onde e che cominciasse à
rischiarar là d'intorno le più basse parti dell'aria, et
avanzandosi di momento in momento sopra l'orizzonte,
distese in modo i suoi splendori, che fece sparir ad una
ad una tutte le stelle; le quali mentre cominciarono à
sparire, si vide, per artificio / (91) dell'ingegniero,
nell'aria una gran cometa con lunga coda di fuoco

tanto ben formata, che si dubito nel teatro ch'in quella parte si fosse acceso accidentalmente il fuoco e che quella tela ardesse: onde gridarono molti ad alta voce che si dovesse estinguere; et intanto avanzandosi il giorno illuminò la scena; la quale poi tramutossi per la Comedia nell'esser di prima.

Poiche il quarto atto della Comedia ebbe il suo fine, udisse una grande e dilettevole sinfonia di dolcissimi stromenti, e la scena si vide tutta conversa in boschi foltissimi d'alberi et in colline tutte verdegianti, sopra le quali si scorgevano palazzi, torri, castelli et altri edifizii, e ne' lor fianchi diverse fonti che mandavano fuori ben mille ruscelletti d'acqua che correivano precipitosamente al basso; et oltre il confine della prospettiva si scoperse una gran nuvola, sopra cui erano molte Ninfe boschereccie con abiti bellissimi, tutte adornate di fronde e fiori e con varii stromenti in mano, che sonati da esse formavano una dolcissima armonia; e non si tosto alzossi questa nuvola da terra, che se ne videro levar due altre, l'una alla destra parte della prospettiva e l'altra alla sinistra: in una delle quali erano le Ninfe Naiadi e nell'altra le Napee, con habiti così distinti che di subito furono riconosciute; et alzatosi queste al pari della prima dove erano le Driadi, poiche furono in parte alquanto eminente, cominciarono à cantare, quando alternatamente e quando tutte insieme, con dolcissimo concerto le parole che seguono:

Ornate i crini, i puri seni ornate.
Frà le beltà del cielo
Hoggi farem veder nostra beltate.
La bella Ebe si sposa;
È da gioire à la stagion gioiosa.
Hoggi lasciamo i monti,
Hoggi lasciamo i prati,
Hoggi lasciamo i fonti, / (92)
Così comanda Giove;
Vuolsi ubbidire à chi governa i Fati.

Nel fine di questo canto apertosi nell'ultima parte della prospettiva il cielo, si vide là dentro un bellissimo riposto ò credenza, che vogliam dire, in parte molto bene esposta alla vista de' riguardanti, tutto pieno di vasi d'oro e di gioie che, percossi dai lumi ch'erano la dentro nascosti, abbagliavano col loro splendore gli occhi altrui. Sotto detto riposto era apparecchiata una ricca mensa, dove era Ercole et Ebe à convito con Giove, e d'intorno ad essa potevansi vedere molti Dei che servivano ad essa mensa, i quali di concerto cantavano le seguenti parole:

Dopò domati i mostri.
Dopò lunghi sudor' d'aspro cammino,
Dopò vegghiat, dopò gelar, al fine

Quì ne' superni chiostri
 Ercole di mortal fassi divino.
 Volgansi à lor salute
 Dunque gli umani ingegni;
 L'immenso ben de' sempiterni regni
 È premio di virtute.

Mentre che questi Dei cantavano, e che le nuvole
 sudette salivano in alto, videsi uscir pian piano dalle
 strade che dividevano quelle colline e da quei boschi
 huomini vestiti alla greca di concerto, con bellissimi
 corsaletti e con superbi cimieri sopra elmi d'oro
 concertati co' vestimenti loro, i quali guardavano con
 maraviglia il cielo. Avevano questi nella destra mano
 una palla d'argento per ciascheduno ligata con una
 catena d'oro alquanto lunga al braccio e nella sinistra
 alcune targhe all'antica: e poi che gli Dei ebbero
 finito il loro concerto, s'udirono molti stamenti sonar
 nel cielo un'aria da ballo, e le Ninfe cantar à quel
 suono, sopra le nuvole, i presenti versi: / (93)

Appena gli occhi aperse
 Il figliuol sì possente
 Del grande Anfitrione,
 Ch'assalto egli sofferse
 Da gemino serpente
 Cui sospingea Giunone.

Finito questo canto gli stamenti ripigliarono à
 suonar l'aria da ballo, e quei sei movendosi, danzarono
 molto leggiadramente, e percotendosi con quelle palle
 che avevano in mano, con bel garbo in varie maniere
 parevano imitare quel giuoco che fù instituito ne gli
 Olimpici d'Ercole. Ritiratisi poi su'l fin de l'aria,
 tre nell'una parte e tre nell'altre della scena, le
 Ninfe sù nuova aria di suono ripigliarono così il canto:

Poscia crescendo gli anni
 Per gravosi sentieri
 Mosse mai sempre il piede;
 Ebbe non lievi affanni
 Atterrando i destrieri
 Del crudo Diomede.

E in sù'l fine di questo uscirono altri sei pur
 vestiti alla greca, però con differenti colori dai
 primi, i quali avevano in mano archi e saette; et avendo
 quelle Ninfe ripresa una nuova aria da ballo, presero
 anch'essi à ballar à quel suono con molta leggiadria,
 mostrando di tirarsi in varie maniere diversi colpi di
 saette, le quali erano però in modo accomodate che la
 lor cocca non usciva mai dalla corda, ma solamente
 s'udiva quello strepito che fa la saetta nell'uscir
 dall'arco teso; e finita l'aria si ritirarono in
 ischiera con gli altri sei, dividendosi anch'essi à tre
 per parte. E le Ninfe à nuovo suono ricominciarono

così:

Ravvivo la consorte,
Ch'era venuta à morte, / (94)
Al regnator Fereo;
Trasse l'augello à morte
Che divorava il seno
Del vinto Prometeo.

Calando trà tanto da' quei monti sei altri pur con
abito greco di color diverso dall'altre due quadriglie,
e con le spade ignude nell'una mano e nell'altra
bellissime targhe, al ripigliar d'un'altra aria dopò il
sudetto canto ballarono una bellissima moresca,
schierandosi dipoi anch'essi con gli altri. E, mentre
le Ninfe cantarono le seguenti parole:

Vinse là giù sotterra
Di Cerbero i furori,
Guardia de l'atro inferno;
Or dopò tanta guerra
D'ambrosia almi liquori
Bee sù l'Olimpo eterno;

Uscirono di quei boschi altri sei, che furono
gl'ultimi, con abito simile, ma non dello stesso color,
e con l'aste inargentate nelle mani, le quali avevano le
mazze nelle lor cime simili à quelle ch'oggi veggiamo
portar i Turchi: fecero questi un'altro balletto, simile
sì mà non men bello de gl'altri, con varie partite di
leggiadra moresca; e fermatisi poi, mentre le Ninfe
seguitarono quest'ultima stanza:

Ch'ei sù ne'l cielo ascende
Frà rischi acerbi et empi
Sia cara rimembranza;
L'oro ne'l foco splende,
E trà perigli e scempi
Nostro valor s'avanza. / (95)

Finita ch'ella fù, si mossero tutti ventiquattro,
cioè dodici per parte, facendo un altro balletto molto
bello grazioso, intrecciandosi insieme in varie guise,
così rappresentando la forma di una battaglia non meno
spaventosa per la fierezza de' colpi che si vibravano
l'un l'altro con l'armi nude, che bella per l'ordine col
quale dopò molti intrecciamenti, spiccando leggerissimi
salti, sparirono di scena, che in un subito tornò
nell'esser di prima per la continovazione della Comedia.

Nel finir poi l'ultime parole d'essa Comedia, nella
parte del teatro, ch'era dietro alle spalle degli
spettatori, si videro d'improvviso balenar alcuni lampi
et in un tempo s'udì un tuono tanto grande e tanto
spaventevole che gli spettatori credettero ch'egli fosse
veramente tuono naturale, cagionato da turbazione di

tempo e che qualche folgore fusse dalla region dell'aere caduto in terra: onde volgendosi tutti in dietro verso quella parte donde s'eran veduti i lampi, udirono molti colpi di saette, e rinnovandosi il tuono con maggior rimbombo di prima, quasi che la procella fosse più vicina, gli Istrioni si ritirarono dentro la scena, et in un momento si vide il palco converso tutto in un mare fiero e tempestoso, e l'aria piena di spaventosi et orridi nemi, da' quali uscivano ad ora minacciosi lampi; e non molto andarono questi nemi girando per l'aere, che cominciarono à versar una grossa e ruinosa gragnuola, con impeto così grande, che sbigottiva i riguardanti. Ora mentre che'l mare co'l suo maggior impeto mandava l'onde in alto, e che di là sù frà tuoni e lampi cadeva orribile tempesta si che pareva che ruinasse il mondo, ecco che là nel mezzo del mare comparve Nettuno sopra il suo carro tirato da due cavalli marini, il quale percotendo col suo tridente quell'onde irate, fece acquetar il furor del cielo: perloche cessando i tuoni e la tempesta, ma però veggendosi di quando in quando qualche picciol lampo, egli cantò di questa maniera: / (96)

A la beata etate
 Che largo il ciel destina
 De'l Mincio à l'alto Rege
 Et à l'alta Regina,
 Mal convengonsi in mare l'onde turbate;
 Onde il furor cessate:
 Solo increspate à mormorio di vento
 Il mansueto sen, onde d'argento.

E mentre che Nettun cantò i soprascritti versi, vidersi molte Nereidi andar per quell'onde à nuoto, le quali à poco à poco s'andarono rendendo placide e tranquille, talche quando Nettuno ebbe finito di cantare, erasi fatto il mare tutto quieto: et allora dalla destra parte della scena comparve Zefiro nell'aria, con la testa e con l'ali coperte di varii fiori, sopra una nuvoletta dalla quale andava cadendo certa pioggia gentile à guisa di rugiada; et arrivato che fù à mezz'aria cantò i versi che seguono:

A che, fulmini e lampi,
 A che, nemi piovosi,
 Oggi scorrete sì de l'aria i campi?
 De'l fortunato Mincio à' regni Sposi
 Non consente il destin che venga meno
 Grazioso sereno.
 Aspra famiglia de l'orribil verno,
 Omai di quì pretendete esilio eterno;
 Quì vuol il ciel ch'eterna si raggiri
 Amabilissima aria di zefiri.

Partendo Zefiro in su'l finir del canto, si rasserenò il tempo et apertosi il cielo dall'uno

all'altro lato della prospettiva, si videro là dentro
gl'infiniti Dei, già descritti da Marco Varrone, nella
lor gloria, contant'oro, tante gioie e tanti
splendore, ch'era cosa sopra ogni human pensiero
bellissima à vedere; e là nell'ultima / (97) e più
interna parte di detto cielo, che areva lontana quanto
può portar il guardo, vedevasi quasi una gran sfera
d'oro, piena di tanto splendore, che mal si poteva
distinguere quel ch'ella fusse; la qual andava
senz'intermissione alcuna sempre rotando, e di là dentro
s'udiva uscir un'armonia veramente soavissima, con voci
che parevano propriamente celesti, le quali cantavano
l'infrascritte parole:

Stelle, se mai pioveste
Alma virtute in terra, e se giocondo
A' vostri raggi mai divenne il mondo,
Secolo vien che del favor celeste
Interamente è degno.
Dassi sel Mincio al regno
Sangue real, che di gentil costumi
Farassi specchio à' più famosi eroi:
Questo ne'l cielo è certo.
Stelle benigne, or voi
Di sì gran sangue secondate il merto.

Or mentre gli spettatori stavano intenti à mirar
tanta gloria et ad udir quella celeste melodia, tutto
quel cielo venne avanzandosi à poco à poco inanzi, sin
oltre alla metà del palco, con tutti quelli che gli
erano sopra, mostrando di farsi tanto più ampio e
spazioso à' riguardanti: mentre si moveva in quella
maniera si vedeva ogni sua parte girar con moti
contrarii in varie guise con incredibile stupore di
chiunque il vide. In tanto essendosi posto fine al
celeste canto, spiccandosi dall'estremità di fuori del
cielo, la Letizia accompagnata dal Riso, dal Gioco,
dalla Ricchezza e dalla Bellezza, che sonavano varii
stormenti, se ne calò con molta maestà verso terra
cantando di questa maniera:

Assissa in aurea sede
M'albergo in cielo e trà l'umane genti / (98)
Ben rare volte occhio mortal mi vede:
Con gli uomini dolente
Non può far la Letizia un qua soggiorno;
Ma da' giri lucenti
Mi chiama à far con voi gioconda stanza
Valor d'incliti Regi
Che de gli dei superni hanno sembianza.
Or dunque al mio venire
Apprendete, mortali,
L'arte ignota frà voi del ben gioire.

E così cantando calatasi à basso, comparve sopra

un'isola, che si scoperse in mezzo del mare al cessar della tempesta, da una parte un coro di sei Ninfe e dall'altra uno di sei Pastori, con bellissimi abiti molti ricchi, e con bellissime faci in mano; i quali al suono de gli stromenti che sù in cielo formava un'aria da ballo, fecero sù quell'isola un grazioso balletto, gettando di quando in quando fiamme odorate in ogni parte della scena in segno di nozze, et accompagnando il Coro celeste il suono e 'l ballo col canto de' versi che seguono, movendosi intanto quell'onde con placidissimo moto:

Da quel dì che l'auree strade
Frà rugiade
Corse in ciel la vaga Aurora,
Non fiorì real donzella
Saggia e bella
Come lei ch'orna la Dora.

Come lui ch'al Mincio l'onde
Fà feconde
Non fiorì real garzone
Da quel dì ch'in oriente
Sì dolente
Lasciò l'Alba il suo Titone. / (99)

Or ne' regni d'Anfitrite
Meno udite
Sian le voci lusinghiere
Onde Teti, umida dea,
Già vincea
Le bellezze al mondo altere,

E via men dibatta l'ali
Trà' mortali
La sì chiara alta memoria
Onde il Tessalo Peleo
Far poteo
Lungo scorno à l'altrui gloria.

Che fia poi s'unqua si vede
Sorto erede
Di corone inclite tante?
Appo lui perderà l'ira
Chi s'ammira
Con dolor del frigio Xanto.

Nel fine del ballo i ballarini fecero riverenza à' Prencipi, e nell'istesso tempo uscirono gl'Istrioni à far il simile, chinandosi ancora tutti quelli del cielo, e si diede fine all'opera.

Erano restati sodisfatti gli animi di quei Principi, e di tutti gli spettatori di così maravigliosa rappresentazione, quando il Duca con nuovo trattenimento recò loro il Martedì nuovo diletto, col far il Torneo, ch'era stato preparato (come fù detto) per la Domenica passata; ma per l'impedimento dell'acqua, trasportato à più comodo giorno. Intravenne à quello spettacolo, oltre gli altri Prencipi, il Cardinal Millino legato Apostolico, che giunse in Mantova quella sera stessa del Martedì, con Brevi del Pontefice à tutti i Prencipi della Casa. Fù egli incontrato da i Cardinali Gonzaga, e Pio, dal Duca, e Prencipe di Mantova, e da tutta la nobiltà della Città, e condotta in Corte con molto / (100) splendore, dove si trattenne per lo spatio di tre giorni passandone poi alla sua importantissima legatione di Germania, per acquetar le discordie suscitate trà l'Imperatore e l'Arciduca Matthias.

Questo Torneo fù rappresentato nel gran Cortile di Corte, ch'è dentro alla Porta, che chiamono di Corte vecchia, nel quale fù fabricato un'ampio, e gran Teatro, lungo quant'è lungo esso Cortile, capace di quindici mila, e più persone con dodici ordini di gradi in sei faccie, che dalla sommità loro fino al basso, venivano successivamente restringendo il circuito in modo, ch'ad un sol volger di occhi si poteva da qualsivoglia parte del Teatro veder tutte le genti, ch'erano là dentro raccolte, le quali furono per minor confusione sù que' gradi, distinte non solo le forastiere dalle cittadine, ma le forstiere istesse à Città per Città, havendo ciascuna di esse appartato luogo.

Nella prospettiva di questo Teatro era una collina al quanto elevata, la qual veniva piacevolmente ad abbastarsi verso il campo, nel qual si haveva à combattere, e alle radici di essa pur verso il campo, si poteva veder fabricato con mirabile artificio, e con architettura Corinthia un gran Tempio di forma rotonda finto tutto di pietre pretiose, nella cui prospettiva erano quattro vestiboli, contenuti ciascun d'essi da quattro colonne. Due di detti vestiboli erano collocati l'uno per parte della porta, e gli altri due sporgendosi alquanto più innanzi si stendevano anche per fianco in fuori, l'uno alla destra e l'altro alla sinistra, sì che le due colonne del fianco di dentro di ciascun di questi, si vedevano piantate in diritta linea con quelle del fianco fuori di quelli, e venivano ad allargar in modo lo spatio di mezzo, ch'era dinanzi alla porta, che non impedivano punto la vista della prospettiva dei due primi. Erano queste colonne finte di gemma vulgarmente chiamata lapislazuli, con piedistalli e capitelli d'oro, sopra le quali si vedeva un bellissimo architrave sostenuto da quelle colonne (ch'erano sedici in tutto) finto anch'egli di pietre pretiose, con varie insegne e trofei d'Amore per entro scolpite. In sù quell'architrave si vedeva una balaustrata di colonnelle / (101) assai picciole, mà rappresentanti diverse pietre pretiose, sopra di cui erano molti vasi finti anch'essi

di gemme, pieni di molta copia di fiori, e tramezzati da numero infinito di lumi, ch'erano per se stessi bastanti ad illuminar tutto il Teatro. Era questo Tempio coperto con una gran cupola, piena anch'essa di molti lumi, nella cui sommità si vedeva un grande arco, con due frecce d'oro, che dinotava quello esser il Tempio dell'Amore, il che si vedeva significato ancora da una gran tavola finta di una purissima gemma, ch'era nel frontispitio di detto Tempio, nella quale erano scritti con caratteri d'oro molto grandi le presenti parole.

Amori Deorum
Maximo Sacrum.

Nella parte sinistra del Teatro, e appunto nel mezo, era un gran palco, con baldachino e sedie di broccato, dove sederono i Principi, e le Principesse, calando in esso dalle stanze della Duchessa di Mantova, per una scala che da un finestrone di quell'appartamento scendeva sù'l detto palco: collocandosi poi le altre Dame della Città sopra i gradi, ch'erano alla destra, e alla sinistra di esse, e ivi sotto in un'altro palco alquanto più picciolo furono posti i Giudici eletti, i quali furono

L'Ambasciatore dell'Arciduca Matthias.

L'Ambasciatore dell'Arciduca Ferdinando e

Il Marchese di Scandiano.

Essendo dunque pieno di popolo il Teatro, che fù illuminato con sessanta sfere d'argento, le quali pendevano da certi archi ch'erano intorno ad esso sopra la sommità de i gradi circondati di fiori e di verdure trà le quali erano anche disposte tutte le armi e imprese per ordine della Casa Gonzaga sostendendo ciascuna di dette sfere quaranta otto lumi; e essendo accomodati i Principi e Principesse à luoghi loro, al suono di molte trombe e di tamburri si calò una cortina, che chiudeva la porta del Tempio, il qual era illuminato nella sua parte di dentro in modo che / (102) senza vedersi lume alcuno in esso pareva ch'egli tutto ardesse, e'n mezo à quella luce si scorgeva Amore in maestà, il quale se n'veniva trionfante di fuori per condurre in campo i Mantenitori della disfida, che fù fatta con la publicatione del cartello da quell'Araldo d'Amore, di cui si fece mentione nel principio di questo compendio. Onde essendo egli comparò con pompa molto notabile e quale appunto vien descritta nel primo capitolo del Trionfo di Petrarca, si procurerà di darne quella maggior contezza che concede la brevità del tempo.

Uscì prima fuori del Tempio il Marchese Ercole Gonzaga Mastro di Campo, pomposamente vestito, il qual conduceva due Amorini nudi con ali alle spalle, con faretra al fianco, e con gli occhi bendati. Havevano questi sopra la testa alcuni cimieri, l'uno de' quali rappresentava il capo di uno Alicorno, e l'altro d'un lupo; volendo l'autore di questa inventione rappresentar

col mezzo di questi, e de gli altri Amori, che s'anderanno descrivendo di mano in mano, le varie passioni, che suol destar Amore ne cuori de gli huomini, facendo lor fare tal volta operationi più fiere di quel che si facciano le Fiere istesse: sosteneva ciascun dei detti Amori un grosso torchio di cera bianca acceso in mano. Dietro ad essi venivano suonando di concerto sei trombetti, con habito Romano antico, e con corone di fiori in testa, dopò i quali si vedevano quattro Imperatori caminar ad uno ad uno coronati di lauro, con habito di color diverso l'uno dall'altro, mà però ciascuno di bellissimo drappo fregiato d'oro con molte gioie e con catena d'oro, che pendeva à ciascun d'essi dalle braccia: erano questi Cesare, Augusto, Nerone, e Marc'Antonio.

Dopò questi Imperatori seguitavano due Rè vestiti alla Greca, molto pomposamente con le corone d'oro nel capo, e con gli scettri nelle mani incatenati anch'essi, rappresentando Dionisio, Siracusano, Alessandro Fereo. Vedevansi poi due altri Amori con cimieri l'uno di Drago, e l'altro di Orso, con torchi in mano, e poi successivamente sei, che suonavano i pifferi, vestiti molto vagamente alla greca, inghirlandati di fiori, che conducevano / (103) dietro di loro Enea armato con un'elmo intesta, sopra di cui si vedeva un bellissimo cimiero di varie penne, divise di diversi colori, e con un hasta in mano. E Teseo armato anch'egli con bella penacchiera sopra l'elmo, e con un gran mazzo nella destra; veniva questi in mezzo di due Regine di bellissimo sembiante, l'una delle quali era Arianna, e l'altra Fedra; Compariva dopò questi Ercole cinto con la solita pelle del leone, e con la sua clava in mano, e Achille armato di bellissime armi, e con pomposo cimiero, che nell'una mano haveva il suo famoso scudo, e nell'altra la lancia fatale. Passati questi caminavano lor dietro due altri Amori, l'uno con testa di Cane, e l'altro di Cinghiale, con i torchi come gli altri in mano, e poi Demofonte tutto dolente, in habito regale, carico d'oro, e di gioie; e presso di lui la sua misera Filli, che spirava da gli occhi e pietade, e amore coronata di corona regale anch'ella; e dietro à lui Giasone con armi lucidissime intorno, e con cimiero di vaghe piume, accompagnato da Medea, e da Esifile mirabilmente adorne. E con lo stesso ordine si vedevano seguitar due altri Amori, con i soliti torchi in mano, e con le teste l'uno di Simia e l'altro di Tigre per cimiero. Andavano questi inanzi à sei che con abiti molti gratiosi, inghirlandati di varij fiori, suonavano di concerto Tromboni, Cornetti, e Flauti con dilettevole armonia, inanzi à Paride, che vestito d'habito pastorale, ma ricco d'oro, e di gioie, dall'un lato haveva una Reina non men bella, che pomposa, la quale fù riconosciuta per Elena, e dall'altro una gratiosa ninfa, che rappresentava Enone. Dopò questi scorgevasi Menelao, cinto d'armi bianche, alzar sopra la testa superbo cimiero, e Ermione e Laodomia matrone

Greche e la Reina Argia. Successero à queste donne due altri Amori, con altri torchi e con cimieri l'uno di Lupo e l'altro di Volpe, e poi sei che suonavano di concerto le viole, inghirlandati di frondi, e di fiori, i quali facevano scorta à gli Dei, che dopò tanti Eroi erano condotti prigionieri nel Trionfo d'Amore. Onde vedevasi Marte armato tutto feroce in vista andar anch'egli con la sua catena al braccio, presso alla sua bella / (104) Venere, e Plutone con Proserpina, e Giunone gelosa, e Apollo e finalmente lo stesso Giove, ciascun d'essi con gli abiti, che lor sono attribuiti dai più famosi Poeti, ricchi di molto oro, e di molte gioie. Dietro à Giove succedeva due altri Amori co i torchi in mano, l'uno de quali haveva per cimiero la testa dell'Aquila, e l'altro quella dell'Orsa. Usciti che furono con quest'ordine fuori del Tempio, si vide comparir dietro ad essi il carro trionfale d'Amore tutto coperto d'oro, e con alcuni lumi nascosti in certe parti d'esso, che con riflessi loro facevano tale effetto ch'egli rassembrava d'ardentissimo fuoco, con molte statue sì d'huomini sì d'animali e diverse imprese di rilievo fabricate con molto artificio d'intorno ad esso. Era questo carro tirato da quattro cavalli bianchi bardati d'un bel drappo d'argento, i quali erano tenuti per le testiere da quattro Poeti vestitti di porpora, con corone di lauro in testa. Sedeva per auriga di detto carro, reggendo il freno dei cavalli, la Bellezza, donna in parte nuda, e in parte cinta di manto d'argento con una corona in testa di gigli bianchi, e con un lucido specchio frà i capelli. Intorno ad esso carro erano quattro Dei incatenati, cioè, Satturno, Nettuno, Mercurio, e Bacco, e sei alquanto più distanti, ma perciò d'intorno anch'essi, altri con chitarroni, e altri con liuti, sonando con dolcissimo concerto, coronati di fiori, e coperti di bellissime vesti, e otto Amori con grossi torchi accesi. Sedeva sopra di esso carro Amor trionfante, quale suol esser ordinariamente dipinto, con ali di mille colori, con arco d'oro, e con faretra, che pareva di una finissima gemma; e à suoi piedi erano collocati à sedere i due Mantenitori sù bei seggi d'oro, vestiti regiamente di color incarnato, con bellissimi ricami d'argento, e di perle tramezzati con varie gemme e erano questi il Duca e'l Marchese di Montebello suo Cavalerizzo maggiore. Uscito che fù il carro seguitavano sei Padrini, che furono l'Ambasciator di Lorena, l'Ambasciator di Baviera, il Conte d'Ostrach, il Marchese Alberto Pallavicino, il Conte di Verrua, e'l Marchese Federigo Gonzaga Mastro di Camera del Duca di Mantova / (105) e dietro ad essi otto tamburri vestiti di concerto con i Mantenitori, e passeggiando con bell'ordine il campo, giunto che fù il carro inanzi al palco delle Principesse, e scendendo i Mantenitori in terra, Amore levatosi in piedi, cantò di questa maniera.

Se'n terra anima altiera

Di mia faretra non paventa i dardi,
 Gli occhi superbi ella rivolga, e guardi
 Questa sì lunga schiera;
 Quì trà catene i pregi miei fan conti
 Scettrate mani, e coronate fronti.
 Smalto non è mortali,
 Ch'ove io percoto impenetrabil duri,
 Nè van sotto diaspro i cor sicuri
 Dal valor de miei strali:
 A mille certe prove è manifesto
 Come il più grande orgoglio al fin calpesto.
 Ma se trà fiamme accese
 Con pronta voglia incenerisce un core,
 Io d'eccelso gioir, d'eccelso honore
 Sempre gli son cortese;
 Altamente Finalto hoggi il dichiara,
 E da Polidamante anco s'impara.

Non prima hebbe Amore forniti di cantare i
 sopradetti versi che si sentì lo strepito dei tamburri
 risuonar per tutto il Teatro, e movendosi il carro
 seguito di passeggiar il campo, ritornandosene di poi
 dentro al Tempio con tutto il Trionfo; ma i Mantenitori
 rimanendo di fuori si posero à seder sopra due sedie di
 broccato, che lor furonoi fatte apprestare dal mastro
 del Campo, perche potessero con maggior commodità
 aspettar i Venturieri, che dovevano comparir trà poco.

Non prima si furono posti à seder i Mantenitori,
 che dalla porta / (106) del Teatro, ch'era dirimpetto al
 Tempio, s'udì uno strepitoso rumor di tamburri; onde
 volgendosi gli spettatori à quella parte videro entrar
 nel Teatro quattro Padrini cinti di bellissime bande per
 lo traverso, e con bastoni in mano, i quali erano il
 Signor Alessandro Striggio Gentilhuomo del Consiglio e
 della Camera del Duca; il Marchese Antonio Adorno
 Gentilhuomo della Camera del Duca, il Conte di Collegna,
 e'l Conte Alessandro Cattaneo: e dietro à questi molti
 Tritoni, e altri mostri marini, alcuni de' quali
 suonavano i tamburri, e gli altri havevano grossi torchi
 accesi in mano. Accompagnavano questi un gran mare
 rappresentante à meraviglia il vero, sopra di cui si
 vedeva sorgere uno scoglio alpestre, il quale fermatosi
 dinanzi al palco delle Prencipesse e apertosi nel mezo
 si vide uscir fuori dell'apertura Nettuno, il quale
 ragiono di questa maniera.

Non gelido stupor, nè meraviglia
 V'assalga ò Donne, ò Cavalieri il core,
 C'hoggi Nettuno dal suo vasto Impero
 De l'onde, venga à questi lidi ameni:
 Perche nobil valor d'alme Reali
 Cotanto può, che sà sforzar un Nume.
 Volo la fama à le mie piagge ondose
 (Mesaggiera d'Amor nuntia volante)
 A publicar d'Amor alta disfida,
 Che due Guerrieri in questo Campo arditi

Contra ogni altro Campion, che lor s'opponga
 Hoggi son pronti à mantener con l'armi.
 De miei liquidi Regni ogn'uno udilla,
 E trapassò fin ne' più cupi fondi;
 L'udiro ancor quattro Guerrieri amanti,
 Che per ornar d'un immortal corona
 L'alta beltà de le lor Donne amate
 Scorrean del Mar le più profonde vie.
 Questi per sdegno da l'antica Maga / (107)
 Circe, la cruda, in questo duro scoglio
 Pur già rinchiusi. Ale lor mute voci
 A le preghiere lor commosso il core,
 Io quì gli hò tratti, e col mio gran Tridente
 (Io che'l mio scettro à mio voler governo)
 Spezzando il sasso aprirò lor l'uscita.
 Eccoli pronti à la battaglia arditi.

Finito c'hebbe Nettuno di ragionare, percosse col suo Tridente lo scoglio, il quale spezzandosi in mille parti, se ne videro uscir fuori il Conte Pompeo Strozzi, il Conte Antonio Montiglio di Gabiano, il Conte Ridolfo Ippoliti di Gazoldo Gentilhuomini della Camera del Duca, e'l Signore Francesco Faccini, con calze, manto, e penacchiera negra, con ricchi fregi d'oro, e con molte gioie intorno. I quali passeggiarono il campo e combatterono con molto valore, ritirandosi poi al nuovo rumor delle trombe, che s'udirono alla porta del Teatro.

Erano quelli ch'entravano il S. Ottavio Rinuccini, e'l S. Alessandro del Nero, i quali conducevano tre Cavalieri, cioè il S. Camillo Arrigoni Gentilhuomo della Camera del Prencipe, il Sig. Gio: Paolo Gianfigliazzi, e'l S. Nestore Soardi paggi da cappa del Duca, i quali vestiti di color turchino e argento, con penacchiere conformi, venivano accompagnati da quattro tamburri, da dodici Paggi con due torchi per ciascuno, e da sette Musici, vestiti tanto questi, quanto quelli di concerto con i Cavalieri, suonavano detti Musici diversi stromenti, e giunti alla presenza delle Principesse cantarono i seguenti versi.

Non perturbino il cor gli alteri vanti,
 Donne gentil de Cavalieri Argivi.
 Furor gli scorge, Amor gli hà fatti amanti,
 E colmati d'ardir di luce hà privi.
 Non fia mai nò, ch'à vostri almi sembianti
 Di barbara bellezza il pregio arrivi. / (108)
 E ben tosto farà lor lingue mute
 Di questi Cavalier l'alta virtute.

Et intanto i Padrini dispensarono i lor cavalli dell'infrascritto tenore.

Ammirabile fù sempre la potenza d'Amore, ma ammirabilissima, e sovra ogni uman pensiero si scuopre in render bello, e gentile ciò, che à lui più piace; nè per altro reputiamo noi haver condotto in quest'onorato

arringo di gloria, i valorosi Polidamante, e Finalto, che per palesar almondo questa sua incredibile e particolar possanza. Hanno davanti à gli occhi bellezza, che di tanto ogni altra avanza, quanto sovrastà il Sole alla turba delle minori stelle; scorgono ne' sembianti di real Donna raggi, e splendori celesti; e pur ciechi à tanta luce, affermono i gigli d'ogni altro volto rimanere oscuri appo quelli, che nelle guancie dell'amate loro fioriscono. Da qual lingua mai (se non d'amante) sarebbero uscite sì fatte voci? in qual petto (se non tiraneggiato da Amore) si sarebbe impresso sì cieca oppinione? non riconoscete voi gentilissime Dame, e valorosi Guerrieri l'infinito potere d'Amor? Certo, che noi havremo loro, come ad amanti, concesso il celebrare l'amate bellezze à lor talento; ma perche non possa in alcuna maniera esser reputato nel mondo per vero, quello che costretti da amorosa passione affermono, ove niuno si facesse incontro à sì superba disfida, seguendo il nostro solito costume d'impugnar l'armi per il giusto, ed onesto, habbiamo risoluto di constringere questi innamorati Cavalieri ad esser più modesti in esaltare le Donne loro, e particolarmente in questo nobile Teatro, dove ne' raggi d'un volto si contemplan e s'ammirano le incomprendibili bellezze del cielo.

Feralto Signor dell'Isola oscura.
Arcodauro Gran Ciamberlano del gran Magor.
Armodonte Principe di Mondoro. / (109)

I Cavalieri combatterono, e si portarono molto valorosamente, andandosene poi in disparte per dar luogo alla nuova invention, che già era sù la porta del Teatro.

Era questa un mare assai differente dal primo, ma naturalissimo anch'esso circondato come da una rupe, nel cui mezzo sedeva sopra una gran cocchiglia tirata da due cavalli marini, Proteo; e veniva guidata dal Conte Alfonso Bevilacqua, e dal S. Malatesta Palazzi. Giunto questo mare inanzi alle Principesse, Proteo parlò di questa maniera.

Alte imprese tentar d'Honor ministre,
Segno di nobil cor d'alma guerriera
Fù sempre, ò Donne, ò Cavalieri invitti.
Accrescer fama, e glorioso honore
A l'amata beltà; fù sempre segno
D'innamorato cor, d'anima amante.
Questi Guerrier, benchè'l lor sen traffigga
Di ritrosa beltà tropp'alto strale,
Per cui non speran mai pace, ò mercede;
Nè faran fede in bellicosa giostra.
Questi solcando de le salse arene
L'humido letto, in volontario bando
Givan da queste sponde, allhor che troppo
Gonfia d'orgoglio, sorvolando à l'aure

La menzognera Fama, à suon di tromba
 Portò à l'orecchie loro alta disfida.
 Io Proteo sono. A questo arringo armati,
 Spento da lor preghiere, hor quì gli hò tratti.
 Quanto più splende il Sol d'ogn altra Stella,
 Che tanto appunto in paragone fiammeggi
 Quella beltà, che lor distrugge i cuori,
 Con l'armi sosterranno. Al lor soccorso
 Splendan i vostri sguardi, ò belle Donne,
 Per cui son pronti ad atterrar l'orgoglio
 Di cho vostra beltà poco conosce. / (110)

Nè così tosto hebbe finito di parlare, che spezzosi
 la rupe in molte parti, e n'uscirono fuori quattro
 mostri marini suonandoi tamburri, e ventiquattro con
 torchi accesi in mano, e apertosi in un'istesso tempo in
 quattro parti il mare, uscirono di esso quattro
 Cavalieri, cioè il Conte Luigi Ippoliti da Gazoldo
 Gentilhuomo della Camera del Cardinale Gonzaga, il
 Sig. Girolamo Guidoboni Gentilhuomo della Camera del
 Prencipe di Mantova, il Sig. Giovanni Soardi, e'l Sig.
 Scipione Pavesi, vestiti di color turchino e bianco con
 cimier turchino in testa: si portarono questi nel
 combatter molto generosamente, andandosene dipoi nel
 luogo assegnato loro con gli altri.

Et intanto entrò nel Teatro il pomposo Trionfo
 dell'Honore fatto dal Prencipe di Mantova, il qual fù di
 questa maniera.

Caminavano inanzi sei Paggi vestiti all'antica,
 d'habito Romano, di colore (come tutti gli altri, che
 comparvero nel Trionfo) incarnato, berretino, e bianco,
 con varij fregi d'oro, e d'argento, e con alcune cifre
 annodate per entro à quei vestiti, che contenevano
 queste tre lettere, V.F.M. portavano questi in mano sei
 grossi torchi accesi, e dietro ad essi con habito pur
 Romano, ma differente da' primi, sei trombetti, che
 suonavano di concerto alcune trombe lunge all'antica, e
 poi quattro soldati al pari, de' quali due sostenevano
 sopra due haste un'insegna quadra pendente da esse,
 nella quale si potevano veder dipinte alcune fattioni
 militari, portandone gli altri due un'altra dell'istessa
 maniera, e con simigliante pittura: dopò questi si
 vedevano altri quattro soldati alzar sopra quattro
 haste, quattro teste d'oro; e poi quattro altri con due
 statue d'argento, e due d'oro in mano. Passati questi
 succedevano sei altri paggi con i torchi, e poi due
 carrette l'una dopo l'altra, tirata ciascuna di esse da
 quattro schiavi incatenati, sopra le quali erano due
 grandi statue d'oro, e due gran vasi carichi di medaglie
 d'oro antiche à piè di esse; vedevansi poi due paggi
 sopra bellissimi cavalli, e molto bene adobbati spiegar
 all'aere due lunghe bandiere, e seguitar dietro loro
 quattro altri soldati, con due statue d'oro, e due
 d'argento / (111) della stessa grandezza delle quattro
 dette di sopra. Succedevano à questi altri sei paggi
 con torchi, e poi successivamente una carretta tirata da

quattro schiavi, con una grande statua d'oro sopra di essa, sei sonatori, che suonavano di concerto i violini, e un gran conca sostenuta da due schiavi piena di vasi d'oro, di collane, di gioie, e d'altre pretiose merci. E caminando poi altri sei paggi con torchi in mano, vedevansi due smisurati Elefanti, due Rinoceronti, e due Camelli, l'un dietro l'altro, e sopra ciascun di essi un picciol nano con face accesa nella destra, che spirava soavissimo odore; dietro alle sopradette bestie, comparvero immediatamente sei altri paggi con i soliti torchi, e poi di mano in mano due schiavi che portavano un'altra conca carica di ricche merci, quattro soldati al pari, che spiegavano sopra haste molto lunghe quattro gran Trofei, e un carro tirato da quattro schiavi carico di armi diverse, e di varij tormenti militari. E succedendo altri sei paggi con torchi accesi, si vedevano sei sonatori di piffari, tre Rè incatenati, senza corona, con i manti ricchi d'oro, e di gemme sostenuti da tre paggi; tre Reine nella stessa maniera, tre Matrone Romane, tre serve, e poi la turba de gli schiavi huomini, e donne, e bambini insieme confusi; fece lo spettacolo di questi una pietosa, e bella vista; e videsi poiche essi furono passati, col lume di sei torchi portati da sei altri paggi, quattro soldati alzar nella cima dell'haste quattro Aquile, che con gli artigli sostenevano diverse iscrittioni in lode del Cavaliere trionfante, e due con l'haste parimente in mano, nella cui sommità si vedevano due mani aperte. Venneropoi dietro à sei altri paggi, che portavano i torchi, sei musici con differente tormento l'uno dall'altro, che rendevano ad udirli mirabile diletto, quattro soldati con teste d'oro sopra le haste, e quattro con alcuni epitaffi in lode del Cavaliere. Avvicinandosi poi al carro, prima si videro sei altri paggi con torchi, e poi sei musici, che cantavano con bel concerto le seguenti parole. / (112)

Cantiam del vincitore
 L'eccelso honore,
 Cantiam in varij modi
 Sue degne lodi,
 Ei ne i perigli forte
 Sprezzò la morte,
 E cambiar con l'honore
 Bramò la vita, ò generoso core.

Udito, c'ebbero gli spettatori così bel concerto, tornarono à goder con la vista il rimanente del Trionfo, e videro altri quattro soldati con le Aquile, e altri due con le mani sopra le haste, e dopo altri sei paggi con i torchi, dodici tamburri, che sonavano battaglia, e in ultimo luogo i Padrini del Cavaliere, che furono il Marchese di Caraglio, il Marchese di Calusio, il Sig. Girolamo Martinego, il Conte di Pondran, il Conte di Vische, e'l Conte di Moretto. Dopò questi Padrini vedevasi una turba di

vaghi Amori andar versando pel Teatro molta copia di fiori, e poi il carro circondato da trenta staffieri, con grossi torchi in mano, e tirato da quattro bellissimi cavalli. Era quel carro lavorato con molto artificio, con diverse imagini, e imprese di rilievo, e tutto risplendente d'oro, e di gemme; e intorno ad esso si vedevano molte spoglie, e trofei appesi. Sopra detto carro sedeva il Cavalier in seggio d'oro à piè dell'Honore, il quale sedendo dietro alle sue spalle in una sedia molto più eminente della sua, gli teneva con la man destra una corona di lauro sopra la testa pendente in atto di coronarlo. Giunto che fù il Cavalier à mezo il Campo, scese del carro, e mostratosi in bellissimo habito dei colori sopradetti ricco di molto oro, e di molte gioie, e con superbo cimiero de gli stessi colori in testa, seguitò di passeggiar à piedi inanzi al carro, il quale arrivando alla presenza delle Prencipesse fermossi alquanto, e'l Honore levatosi in piedi, parlò di questa maniera. / (113)

L'Honor io son, del ben oprar mercede,
 C'hor fò dei fregi miei mostra pomposa,
 Perch'ogni alma ben nata, e valorosa
 Non torca mai da mie bell'orme il piede.
 Io di questo Guerrier germe d'Eroi,
 Sì forrte punsi il giovinetto core,
 Ch'ei brama homai fra'l sangue, e fra'l sudore
 Far conti in fera pugna i pregi suoi.
 Quinci là più s'affretta, ov'esser crede
 Maggiore il rischio; e hor soffrir non puote
 Di quelli altier le temerarie note,
 La cui mente abbagliata il ver non vede,
 Essi poco avveduti, e troppo arditi
 Sovr'ad ogni altra à le lor Donne amate
 Dan di virtute il pregio, e di beltate,
 Empiendo il Ciel di minacciosi inviti,
 Ma tù Signor, dentr'al cui petto accende
 Viè più nobile Amor Donna Reale,
 Che seconda ti fia di prole eguale
 A gli Avi eccelsi, ond esua gloria splende.
 L'alto merto di lei difendi armato,
 E fulminando in questo illustre Campo,
 Per far del tuo valor più chiaro il lampo,
 Fà degne opre del sangue, onde se'nato.
 Io t'annunzio vittoria e già di lauro
 Cerchio frondoso appresto à le tue chiome:
 Quinci udirassi risonar tuo nome
 Dal Borea à l'Austro, e dal mar Indo al Mauro.

Combatte il Prencipe con molto ardire lasciando tanto appagati gli animi de gli spettatori dell'inventionone, e del valor suo che non sapevano di che dargli loda maggiore, quando furono forzati à volger l'animo ad un grand'Elefante, che con la scorta del Conte / (114) Francesco Brembato, e del Sig. Malatesta Palazzi, era di già entrato nel Teatro, accompagnato da

quattro tamburri vestiti di color morello, e bianco, e da dodici paggi Mori, che con habito del color istesso havevano in mano gran torchi accesi. Sosteneva questo elefante sù'l dorso una gran Torre, à piedi della quale di vedeva seder sopra il collo di lui un giovinetto inudo, che à suoi ornamenti mostrava d'esser il Desiderio della gloria, il quale parlò dinanzi alla Principessa di questa maniera.

Pervenuto nella nobilissima Corte del potentissimo Rè Poro, à cui la maggior parte soggiace del'India, l'altiero vanto, ch'alle lor donne i Precipi danno di Tebe, e di Sparta, insieme con la superba disfida, che fanno à chiunque di contradire à quello ardisca; si fece un gran bisbiglia frà le Dame, e Cavalieri di quella; parendo loro, che fosse gran temerità l'affermare, e molto più l'offerirsi di mantenere quello, diche esci certa scienza non possono avere, non potendo eglino tutte le donne del mondo aver vedute: e tanto più parve loro ciò temerario, quanto di provarlo s'offeriscano sù la riva del Mincio, dove con solennissima pompa, e magnificentissimo apparato, s'hanno da celebrar le felicissime nozze di quella serenissima Infante, che, se'l vero ne racconta la Fama, nè di bellezza, nè di valore hà chi la pareggi in tutto l'universo. Pertanto veduti questi tre Cavalieri, ch'io che Desiderio sono della gloria, sopra quest'Elefante conduco; l'uno de quali Finadusto, l'altro Palmereo, il terzo Partenio si chiama; perciò turbarsi i sereni aspetti delle donne loro, le quali dalla detta Infante infuori, si fanno fermamente à credere, che di bellezza non sieno ad alcuna inferiori, si disposero (e io ve gli inanimai) di venire à rintuzzare l'orgoglio di questi Precipi; e così chiesta alle lor donne licenza e ottenutala, e avuta in oltre da lor commissione di far in lor nome umilissima riverenza à questa Serenissima Donna, entrarono in una ben corredata nave, e dopò varie fortune per diversi mari scorse, finalmente nel vostro divin cospetto, Serenissima Infante, si son condotta, dove dalla vista sopraffatti della vostra real presenza, trovato esser dal veri di gran lunga / (ll5) superata la Fama, quello umilissimamente e seguiranno, che dalle donne loro hanno in commissione.

Alle ultime parole di lui si aprì la Torre ch'era sopra l'Elefante, e si videro uscir fuori di essa il Sig. Federico Gazino, il Signor Francesco Bonatti, e il Signor Gioan Paolo Mastino con claze e cimieri morelli, e bianchi, i quali mostrarono nel combatter molta destrezza.

Entrarono dopò questi il Sig. Cosimo di Correggio, e'l Signor Pirro Maria Gonzaga, conducendo dietro loro sopra una gran nuvola Venere dentro un bellissimo caretino tirato da due collombe, e dietro lei in sù un'altra nuvola uno Scorpione molto grande, e spaventoso, sopra di cui era in piedi un Cavaliere, che

dimostrava d'esser Marte. Era questi Don Giovanni Ottavio Gonzaga vestito di color negro con bellissimi ricami d'oro, e con cimier negro in testa, circondato da dodici Amazzoni, vestito di concerto con esso lui con torchi accesi in mano. Parlò Venere alla presenza delle Principesse nella forma che segue.

Maraviglia non è che i mortali, havendo la mente offuscata da folta nebbia d'affetti, e conseguentemente non discernendo il vero, alla difesa alcuna volta più ardentemente si muovono, di quelle cose, che manco meritano. Ond'io, che pur sono la Dea della bellezza, havendo inteso quanto fuor di ragione da duoi orgogliosi Guerrieri venghi, non dirò mortale, ma celeste beltade vilipesa, non con altra prova del valor loro, che di altere, e superbe parole, sapendo che quì in su'l Mincio nobile Donna dimora, à cui hò fatto singolar dono d'ogni mio pregio; onde di gran lunga avanza tutte l'altre di beltà, leggiadria, gratia, e valore. Vengo à far manifesto l'errore di quei due mal avveduti Mantenitori, per mezo della destra del celeste Campion, c'hor qui vegete. Che Celia Macedone? che Trace Argea? Ma poiche dall'armi hoggi da voi tanta sentenza s'attende, mentre mi taccio, del celeste valor l'opre mirate. / (116)

Finite le sopradette parole; il Cavaliere scese dallo Scorpione, e combattuto c'hebbe ordinatamente lasciò il Campo libero alli Conti Ottavio e Francesco fratelli Gonzaghi Gentilhuomini della Camera, questi del Duca, e quegli del Prencipe di Mantova, i quali con la scorta del Marchese Gio. Francesco Gonzaga, e del Co. Alfonso Amorotto, seguitavano la Dea Hebe, che sopra una nuvola veniva toccando con molta dolcezza il chitarrone.

Erano questi due Cavalieri vestiti di bianco con oro, e gioie, con cimiero con torchi accesi in mano. Giunta Hebe al conspetto delle Principesse cantò con molta dolcezza i seguenti versi, accompagnando la voce col suono del chitarrone.

Questi, che sul bel fior dei teneri anni
Ben armati la destra, armati il petto
Reggono il peso de guerrieri afanni,
Di beltà feminil frale diletto
Non scorge in campo; ma desio d'honore
Gli ferma de suoi Regi anzi il cospetto.
In mentita tenzon vero valore
Quì mostreran, che trà sanguigne schiere
Quando che sia risplendera maggiore.
Prencipi; se giamai sacre bandiere
Per giusto sdegno spregherete al vento
De l'afflita Sion su le rivere.
Ciascun di lor vi seguitar non lento
Sacrando à vostri pregi alta virtute:
Ciò fia per certo; in lusingar non mento,
Ebe son io, Dea de la Gioventute.

Riportarono questi due giovanetti Cavalieri molta loda del combatter loro da' circostanti, e ritiratisi à parte si vide comparir il carro di Pallade tirato da quattro Rè, che dinotavano le quattro parti del mondo, inanzi al quale caminavano il Signor Carlo / (117) Gonzaga Marchese, e Prencipe d'Imperio, e'l Conte Baldassar Castiglione gran Croce della Religione di Santo Stefano, e Prior di Mantova.

Era quel carro ricco d'oro, e d'argento, e fatto con mirabile artificio, e sopra di esso si vedeva Pallade armata con bellissimo cimiero in testa, e con l'hasta in mano ornata d'oro, e di gioie in molta copia. Conduceva questa i Prencipi Don Vincenzo, e Don Silvio, vestiti di drappo bianco tessuto d'argento, con bellissimi ricami, e superbi cimieri in testa, con sei tamburri, e trenta paggi vestiti di concerto, i quali portavano grossi torchi intorno al carro. Parlò Pallade alle Principesse di questa maniera.

Questi, che l'orme mie da l'Indo al Gange,
E da l'Idaspe al Mauro
In sì tenera età braman seguire,
E mostran di gradire
Non men d'Alloro, che di gemme e d'auro
Haver cinta la fronte,
Questi con voglie pronte
Io del gran Giove figlia
Quì scorgo in Campo, altera meraviglia,
Contra i Campion d'Amore
Novelli Cavaglieri
I ferri vibraràn sì arditi e fieri
Che n'havran gloria, acquisteranno honore.
Polidamante temerà, e Finalto
Del primo loro assalto.

Finito che fù il suo parlare combatterono i Prencipi con tanto ardire, e con tal forza, che i lor colpi non parevano di teneri giovinetti, quali essi sono, mà di ben robusta, e matura età, e havendo destata meraviglia ne gli animi di ciascuno, lasciarono nobile invidia del loro valore ne' cuori de più antichi Cavalieri di quella Corte. / (118)

Ritirati che si furono i Prencipi in disparte, condussero il Sig. Paolo Emilio Gonzaga, e'l Conte Giulio Agnelli in Campo il Sig. Giulio Gonzaga, il Sig. Lodovico Battistini, e'l Sig. Sigismondo Cremini, con habiti e manti ricchissimi d'oro, e di color azzurro, con cimieri azzurri con oro, i quali seguitavano il carro d'oro d'Apollo, intorno à cui erano scolpiti diversi suoi Amori di rilievo. Era questo carro tirato da quattro cavalli, e era l'Auriga il tempo, sopra il carro era l'Iride, l'Alba, e la Stella di Venere, che con le viuole suonavano una dolcissima sinfonia; e dinanzi al carro si vedevano quattro tamburri, e poi le dodici Hore con due torchi per

ciascuna in mano, vestite tanto esse quanto i tamburri di ricchi drappi di color turchino, con fogliami d'oro, e dietro all'Hore le quattro Stagioni dell'Anno, ch'erano immediatamente dinanzi à i cavalli del carro, il quale fermatosi inanzi alle Prencipesse, Apollo col suono de gli stomenti, che dicemmo esser nel carro, cantò di questa maniera.

Mentre per l'alto Ciel sferzo i destrieri,
 Gonfi le vene d'immortale ardore,
 Da la foce del Gange à lidi Iberi,
 Non mai scorsi à costor pari valore;
 O ch'essi à piè contro i nemici altieri
 Con le dure else in man cerchino honore,
 I che ne' petti altrui carchi di ferro
 Rompano sù l'arcion tronchi di cerro.
 Tù, che su'l Mincio qual celeste Aurore
 Spargi di gran beltà luci novelle,
 Ove le genti appelleranti ancora
 Al partorir d'Eroi nova Cibelle,
 Del guardo tuo questi Campioni honora;
 Rivolgi in lor de gli occhi tuoi le stelle
 Hor, ch'illustran sua fè trà schiere armate,
 E de le donne lor l'alta beltate. / (119)

Finito il combattere di questi, si vedero entrar nel Teatro il Conte Alfonso Amorotto, e'l Conte Giulio Agnelli, dopo i quali seguiva Bellona armata sopra un bel carro tirato da due Cavalli bardati, di color giallo, e bianco, con oro, e argento intramezato; essendo dell'istesso color gli abiti, e i cimieri di due Cavalieri, ch'erano in sù detto carro, i quali furono il Sig. Giulio Fugazzini, e'l Sig. Girolamo san Marco, e intorno ad esso erano dodici paggi con torchi, e sei tamburri vestiti di concerto all'Alemanna. Et in arrivando al palco delle Prencipesse, Bellona parlò di questo tenore.

Io, che di Marte à i guerrieri armenti
 Frà l'haste e gli archi allento, e stringo il morso,
 Di là 've sempre hà'l Ciel turbini, e venti,
 Quì sù'l carro di lui rivolto hò il corso.
 Nè per altro, Città bello di Manto,
 Che per condurti due Guerrieri egregi,
 Cui porge il cor di render vano il vanto
 Di chi sopra li loro alza i suoi pregi.
 Vedrasi hor come al valoroso assalto
 N'andran le lance in mille scheggie al Cielo,
 Come farassi al Prencipe Finalto,
 Ed à Polidamante il cor di gelo.

Poichè ebbero combattuto i due Cavalieri, e che si furono ritirati frà gli altri Venturieri, comparve nel Teatro dietro al Marchese Canossa, e al Conte Francesco San Bonifatio, il carro della notte sopra di esso in compagnia delle Hore, e de' Sogni, vestita di

negro con manto fregiato di Stelle.

Era questo carro tirato da alcune fantasme, e sei di esse se ne vedevano andar innanzi suonando i tamburri e trenta altre circondarono esso carro con grossi torchi accesi, tutte d'habito, e di forma stravagantissime.

Dietro al carro seguiva il Sig. Carlo Rossi Generale del Duca, / (120) il Conte Giacomo Antonio Valperga Rivara Luogotenente generale, e Gentilhuomo della Camera del Duca, il Conte Paolo Giuglielmo Andreasi, e'l Conte Carlo Maffei Gentilhuomini pur della Camera del Duca; e il Conte Traiano Corba Cavalerizzo maggiore del Prencipe di Mantova, con habiti negri ricamati molto riccamente d'oro, e d'argento. Parlò la Notte alle Prencipesse in questa maniera.

Da l'horride caverne, ove di luce
Eternamente privo il mondo piange,
Ove raggio di Sol sonno non frange,
Questi Guerrier'à voi la Notte adduce.
Questi invitti Guerrier, che sovra i Lidi
Di Libia, e sovra l'Africane arene
Piangean dolenti ogn'hor l'aspre lor pene,
Infelici in amar quanto più fidi.
Ed è ragion, che di sì accerbi pianti
Sola cerchi acquetar gl'aspri tormenti,
Volgendo in gioia i crudi lor tormenti
L'oscura Notte amica de gl'Amanti.
Questi in van sospirar d'un vago ciglio,
E d'un spietato cor l'ingrato ardore,
Nè valse per svegliar nel petto Amore
De l'adorate Donne arte, o consiglio.
Così del balenar de dolci lampi
Traean privi infelici e l'hore, e i giorni
In più profondo horror, che quando adorni
Di poche stelle, io fò del Cielo i campi,
Disperato valor, tradita fede
Li scorge à dimandar con spada ed hasta
S'humil sembiante à chieder più non basta
Del lor misero ardor qualche mercede.
Sù sù, che più si tarda, ogn'un rimiri
Di vostra eccelsa fè ben chiari segni, / (121)
E del Mincio gentil ne vaghi Regni
L'altera Amante omai per voi sospiri.
Vinti Polidamante, e'l gran Finalto
Dal vostro almo valor, mostrin repente
Quanto sia forte, e quanto sia possente,
Se'l move Amor d'un braccio il fero assalto.

Combatterono i Cavalieri dopò questo arditamente, e si tirarono in disparte con gli altri. E dalla porta del Teatro si vide in un subito entrare D. Antonio de' Medici Ambasciatore del gran Duca di Toscana, e poi à due à due il Marchese Rondinelli, il Sig. Fabio Gonzaga, il Cavaliere Arconato, il Marchese Valemano

Cattaneo Mastro di Camera del Prencipe di Mantova, il Conte Guido san Giorgio, e'l Marchese Giulio Cesare Malaspina, che facevano scorta ad un bellissimo carro, sopra di cui era Bellona armata.

Era questo carro lavorato di rilievo, e messo à oro, con varie imprese, e diverse statue benissimo lavorate, e caminavano innanzi ad esso alquanti tamburri, e intorno molti paggi vestiti alla Spagnuola con grossissimi torchi, che ardevano da ambedue l'estremità; e dietro venivano con abiti ricchissimi, e con manti carichi di oro, e di gioie, con superbi cimieri di concerto, sei Cavalieri, che ben mostrarono alla bellezza della invention, e alla pompa de gli abiti, la grandezza dei due primi.

Erano questi il Principe di Piemonte, e'l Principe Emanuel Filiberto di Savoia suo fratello, il Baron di Vatuil, il Conte di Rovigliasco, il Sig. Giulio Cesare d'Agliè, e'l S. Ascanio Bobba. Quando giunse il carro alla presenza delle Prencipesse, fermosi, e Bellona cantò nella maniera, che segue.

Vinser con grido eterno
Del lor chiaro valore
Questi eccelsi Guerrier l'invitto Amore.
Quinci per onta, e scherno / (122)
D'ogni Campione amante,
Quasi vil prigionier sel'tranno avante.
Hor'io Diva de l'armi, à glorio intesa
Gli adduco à nova impresa;
Secura, che chi vinse
Il Tiranno de l'alme,
Porterà de' seguaci anco le palme.

Dispensarono trattanto i Padrini i cartelli, che sono di sotto notati.

Taurindo Signor del fiume Dorato, Cloridante dall'Isola Deserta, Moraldo Prencipe de gli Estenoi, Dragonte il fiero, Florenio il coraggioso, Fulgimarte il temuto, Cavalieri di Bellona,

A gli effeminati d'Amore vergogna sangue, strage, uccisione, e morte.

La prima e principal vittoria è quella, ch'altri di se stesso riporta; Et chiunque se stesso vince, diviene non solo di quella violenta passione, ch'Amore è detta, ma ettandio di tutti i suoi seguaci agevolmente vittorioso. Sicuri di così fatta palma, veniamo noi Campioni della invitta Bellona, e Cavalieri del verace Honore, armati contro di voi Polidamante, e Finalto, à presentarci nell'arringo, dimostrandoci à gli occhi vostri prima vincitori, che combattenti, e prima trionfanti, che vincitori; e trahendo questo vostro orgoglioso Idoletto, tiranno dell'anime, conculcatore della ragione, e Iddio della gente vulgare, con l'ali

basse, con l'armi rintuzzate, e de' propri lacci avvinto, si come trofeo del nostro trionfo. Sappiamo che siete à più dilettevoli imprese avvezzi; Ma la vera gloria è figlia della fatica, e del pericolo. Non vi minacciamo noi quella battaglia, dove gli assalti sono scherzi, e le risse son pace. Non quella prigionia, dove le catene son braccia, e il servaggio è dolcezza. Non quella morte, dove s'impara à rinnovar la vita, e à morire senza morire. Altro è affrontare l'impeto dell'armi nēiche, che languire in seno / (123) di bella Donna. Altro sostenere i colpi d'una valorosa mano, che farsi bersaglio à gli sguardi di due begli occhi. Altro esser trafitto da filo d'un tagliente brando, che sentirsi ferire da i baci di due tenere labra. Non pensate di trovar in questo Campo la morbidezza delle delitiose piume, nè di provare in questi incontri la puntura delle amorose saette. Vi faremo sentire fin nelle vene i tagli delle nostre spade, e fin nelle viscere le punte delle nostre lance. Invano sperate, che questo schernito prigioniero col fuoco della sua face vi accenda d'ardimento il petto, ò che col ferro del suo strale vi solleciti à pugna il cuore; perciocche egli nato d'otio, e nodrito di lascivia, solo à molli vezzi inteso, non sà, se non corrompere i sensi con vani dilettevoli, e invilire gli animi con gli smoderati appetiti. Et qual consiglio dalla sua fanciullezza? qual guida dalla sua cecità? e dalla sua nudità quali spoglie vi potete impromettere? Se però le sue ali non vi somministrassero penne à i cimieri, per comparir leggiadri, ò più tosto ai piedi, per iscampar fuggitivi. Et la sua benda non vi scusasse fasce alle piaghe, che dalla poco per voi gloriosa tenzone siete per riportare. Accettiamo con l'offerte conditioni l'appello. Saremo nel luogo stabilito; Et tutto che per altro prodi, e generosi Guerrieri vi canti la Fama, come però difensori di questo fallace lusinghiero, nulla temiamo la vostra bravura. Più ci spaventano i vostri sproni d'oro, che i vostri stocchi d'acciaio. Spargeremo assai meno di sangue, che di sudore. Et suderemo più in seguitare la fuga delle vostre piante, che in superare la forza delle vostre braccia.

Dopò c'ebbero i due Principe co' lor Cavalieri dato fine al combattere col Mantenitore, essendosi portati con quel valore, ch'è proprio loro, s'azzuffarono tutti i Cavalieri insieme con molto diletto de' circostanti; e dopò haver fatto prova per buon spatio di loro stessi, si ritirarono; e essendo già venuto, e cresciuto di buon pezzo il giorno, si diede fine al torneare, andando i Prencipi, e le Prencipesse molto sodisfatti à riposarsi.

Lasciò questo spettacolo non meno sodisfatti gli spettatori, di quel che s'havessero fatte le altre representationi, havendo essi / (124) veduto così sontuoso, e nobile apparato; inventione tanto varie, e tanto vaghe, il valor de' Cavalieri, la pompa de'

vestimenti, così loro, come de' Padrini, che accompagnavano ciascun d'essi; e molte altre cose degne di grande stima, che da quei, che furono presenti s'ammirarono, ma in questo compendio la brevità del tempo non hà conceduto, che si possano raccontare, e perciò si lasciano alla consideratione de' discreti lettori, con isperanza che s'haverà quel riguardo da loro in tali cose, che fù lor accennato nel cominciamento del racconto de gl'Intermedij della Comedia.

Era di già molto alto il Sole, quando si diede fine (come fù detto) al Torneare; e perciò i Prencipi, e le altre genti, c'havevano vegliata la notte, donarono al riposo il giorno del Mercordì fin presso la sera. Aveva il Duca stabilito di rappresentar quella sera del Mercoledì nel Teatro della Comedia, un Balletto di molto bella inventione, opera del Sig. Ottavio Rinuccini, nel quale interveniva il Duca, e il Prencipe sposo con sei altri Cavalieri e con otto Dame delle principali della Città così in nobiltà come in bellezza ed in leggiadria di ballare, talche in tutto adempivano il numero di seidici. Perloche ragunatisi colà dentro i Prencipi, le prencipesse, gli Ambasciatori e le Dame, e quella nobiltà che potè capire il luogo, si collocarono ne' gradi che, formando un mezzo cerchio dalla parte del teatro opposta al fianco, s'ergevano dal basso fino alla sommità di esso, lasciando voto quel piano di mezzo ch'è trà la scena e detti gradi per il facimento del balletto. In quella parte di muro, che dalla destra parte del teatro e frà 'l confin de' gradi e la scena, era un gran palco dove furono collocati i gentilhuomini degli Ambasciatori; e dirimpetto à quello se ne vedeva un'altra di forma eguale, in cui stava un gran numero di musicì con istromenti diversi da corde e da fiato.

Or poiche furono colà dentro tutti agiatamente accomodati, dato il segno con uno strepito spaventoso sotto il palco di tamburri discordati, s'alzò la tela con quella velocità mirabile con cui alzossi / (125) nella Comedia, e nel mezzo del palco si vide un gran bocca di un'ampia e profondissima caverna, la quale, stendosi oltre i confini della prospettiva, pareva che andasse tanto in là che non potesse giunger umana vista per iscoprire il fine. Era quella caverna circondata dentro e d'intorno d'ardente fuoco, e nel più cupo di essa, in parte assai profonda e lontana dalla sua bocca, si vedeva una gran voragine, dentro alla quale ruotavano globi d'ardentissime fiamme, e per entro ad essa innumerabili mostri d'Inferno, tanto orribili e spaventosi, che molti non ardirono di fissar colà dentro il guardo. Parve cosa orrenda e mostruosa il veder quella infernal voragine piena di tanto fuoco e d'immagini così mostruose; ma ben fece maravigliar più le gentil il veder dinanzi à quella infocata bocca dalla parte di fuori, dove risplendeva una certa poca luce caliginosa e mesta, la bella Venere, ch'aveva per mano il suo bel figlio Amore, la quale al suono di

dolcissimi tormenti ch'erano dietro alla scena, cantò con voce molto soave gl'infrascritti versi in dialogo con Amore.

AMORE

De l'implacabil Dio
Eccone giunti al regno,
Seconda, bella madre, il pregar mio.

VENERE

Non tacerà mia voce
Dolce lusinghe e preghi,
Fin che l'alma feroce
Del Rè severo al tuo voler non pieghi.

AMORE

Ferma madre, il bel piè, non por'le piante
Nel tenebrose impero
Che l'aer grave e nero
Non macchiasse il candor del bel semblante:
Io sol n'andrò per la magione oscura
E, pregando, il gran Rè trarrotti avante.

VENERE

Và pur come t'aggrada, io quì t'aspetto,
Discreto pargoletto. / (126)

Finite ch'ebbe Venere queste ultime parole, Amore se n'entrò tutto ardito entro quella profonda voragine, passando trà fuochi e fiamme senza patir alcuna offesa; e 'n tanto Venere volgendosi à gli spettatori e riguardando le Dame che gli erano à fronte, cantò di questa maniera:

VENERE

Udite, donne, udite, e i saggi detti
Di celeste parlar ne 'l cor serbate.
Che, nemica d'Amor, di crudi affetti
Armerà il cor ne la fiorita etate,
Sentirà comne poscia arda e saetti
Quando più non ardà grazia e beltate.
E 'n van ricorrera, tardi pentita,
Di liscia, e d'acqua à la fallace aita.

Sù'l fine del suo bel canto si vide uscir dalla parte destra di quella orribile caverna Plutone, in vista formidabile e tremenda, con abiti quali gli sono attribuiti da Poeti, ma però carichi d'oro, e di gioie; il quale venendosene con Amore dinanzi à Venere, parlò cantando in questa guisa, rispondendosi e replicandosi l'un con l'altro come segue:

PLUTONE

Bella madre d'Amor, che col bel ciglio
Splender l'Inferno fai sereno e puro;
Qual destin, qual consiglio

Del ciel t'ha scorto in questo abisso oscuro?

VENERE

O de la morta innumerabil gente
Tremenda Rè, dal luminoso cielo
Traggemi à questo orro materno zelo:
Sappi ch'ammano àmano
L'unico figlio mio di strali e d'arco
Arma (sprezato arcier) gli omeri in vano.

PLUTONE

Chi spogliò di valor l'auree saette
Che tante volte e tante / (127)
Giunsero al cor de l'immortal Tonante?

VENERE

Donne, che di beltade
Tolgono à l'Alba in ciel la gloria e'l vanto.
Là ne la nobil Manto
Di cotanto rigor sen vanno armate
Che le quadrela aurate
E di sua face il foco
Recansi a scherzo e gioco.

PLUTONE

Mal si sprezza d'Amor la face, e'l telo;
Sallo la terra, il mar, l'inferno e 'l cielo.

VENERE

Non de' più fidi amanti
Odon le voci e i pianti;
Amor, costanza, e fede
Ne pur ombra trovar può di mercede.
Questa gli altrui martiri
Narra ridendo, e quella
Sol gode d'esser bella
Quanto tragge d'un cor pianti e sospiri.
In van gentil guerriero,
Di piume adorno, e d'armi,
Move in campo d'onor leggiadro e fero.
Indarno ingegno altero
Fregia d'eterni carmi
Beltà che non l'ascolta o non l'apprezza:
O barbara fierezza,
Una io ne vidi (e potrei dirne il nome),
Per non far lieto altrui di sua bellezza
Tutto il volto velar, non pur le chiome.
Senti, senti'l rigore,
(O cor di tigre ed'angue),
Mirar senza dolore,
Fido amante versar lagrime e sangue;
Nè per sua gloria o per altrui vendetta
Ritrova in sua faretra Amor saetta. / (128)

PLUTONE

Se in van sù l'arco tendi

I poderosi strali,
Amor, che sperì? onde soccorso attendi?

AMORE

Fuor de l'atra caverna,
Ove piangono in van di speme ignude,
Scorgi teco Signor quell'empie, e crude.
Vegga su'l Mincio ogn'anima superba
A qual martir cruda beltà si serba.

PLUTONE

Deh che ricerchi Amore? Amor non sai
Che dal carcer profondo
Calle non è che ne rimeni al mondo?

AMORE

Sò, che da 'l regno inferno
Per far ritorno a'l ciel serrat'è il varco;
Ma chi contrast'al tuo potere eterno?

PLUTONE

Saggio è Signor, se di sua possa è parco.

VENERE

Dunque non ti rammenti,
Che Proserpina bella, à coglier fiori
Guidai su'l monte de gl'eterni ardori?
Per quegl'almi contenti,
Deh, per quei dolci amori,
Fà nel mondo veder l'ombre dolenti.

PLUTONE

Troppo, troppo possenti,
Bella madre d'Amore,
Giungon de'l tuo pregar gli strali al core.
Udite, udite, ò de l'infernal corte
Feri ministri, udite.

Al chiamar di Plutone uscirono di quella caverna
molte Ombre orribile e mostruose, che versavano fiamme
da varie parti con molto terrore altrui; e
presentatesigli avanti con voce orrenda, ma però
armoniosa, dissero:

OMBRE

Che vuoi, che imperi.

E Plutone soggiunse:

Aprite

Le tenebrose porte / (129)
De la prigion caliginosa, e nera,
E de l'anime ingrati
Traete quì la condannata schiera.

Mentre quell'Ombre crudeli andarono ad eseguir la

mente di Plutone, et à condur fuori la condannata schiera delle Donne Ingrate, che doveva far il balletto, Venere rivolta inverso Plutone cantò i seguenti versi:

VENERE

Nonsenz'alto diletto
De' magnanimi Regi
Il piè porrai ne l'ammirabil tetto;
Ivi, di fabbri egregi
(Incredibil lavoro)
Oh quanti ammirerai marmorei fregi.
D'ostro lucenti e d'oro
Splendon pompose le superbe mura;
E per Dedalae cura
Scorger potrai tra l'indorate travi
Palme e trofei d'innumerabil avi:
Nè minor meraviglia
Ti graverà le ciglia
Folti Teatri rimirando, e Scene,
Scorno del Tebro e de la dotta Atene.

Appena ebbe Venere fornite queste parole, ch'Amore scorse per entro quella caverna compariri quelle infelici, onde rivolgendosi alla madre, quasi che si turbasse di quella miserabile vista, gliele addito, affrettandola alla partita col canto delle seguenti parole:

AMORE

Ecco ver noi l'addolorate squadre
Di quell'alme infelici;
Non ritardar Pluton, vezzosa Madre. / (130)

Alle parole dell'Amore, Venere si rivolse inverso l'ardente caverna, e vedute quelle meschine in atto così miserabile, con pietosa voce riprese il canto:

VENERE

Ahi, vista troppo oscura, ò miserelle,
Felici voi se vi vedeva il mondo
Men fere e crude, o men leggiadre e belle.

Onde Plutone, veduti Venere e Cupido così turbati, essorto loro à partirsi di là; affretando di poi i passi di quelle misere con voce sonora e minacciosa:

Tornate al bel seren, celesti Numi,
Movete meco voi d'amor ribelle.

Mentre Plutone così disse, Venere, preso per la mano Amore, partì da quelle lagrimose piagge; e la condannata schiera caminando per quella voragine trà le fiamme e'l fuoco uscì dalla spelonca, rimirando con molto cordoglio, e con atti degni di gran compassione, l'aere, e la luce.

Erano quelle anime condannate vestite con abiti di foggia molto stravagante e bella che si stendevano infino à terra, composti di un ricco drappo che fù tessuto apposto per tale effetto. Egli era di color berettino misto di sottilissime fila d'argento e d'oro con tanto artificio, che à riguardarlo pareva cenere mischiata con ardenti faville; e si vedevano così le vesti come i manti (che in maniera molto bizzarra pendevano loro dalle spalle) ricamati di spesse fiamme conteste di seta e d'oro, tanto ben disposte che ciascheduno stimava che ardessero; e trà dette fiamme si potevano veder con bellissime ordine consparsi carbonchi, rubini et altre gemme che rassomigliavano l'accese brace. Di queste gioie si vedevano intrecciati ancora i lor capelli che, parte accorciati e parte sparsi con mirabil arte, parevano distrutti et abbruciati, e benche fossero tutti coperti di cenere, / (131) nondimeno mostravano trà le cenere e'l fumo un certo splendore, dal qual si poteva molto ben conoscere che per altro tempo furono come fila d'or biondissimi; e le lor faccie, mostrando alcuni segni di già passata bellezza, erano in guisa trasformate, e pallide, che apportavano terrore e compassione insieme à riguardarle.

Calarono queste (ma però con gran dolore significato per gesti) à due à due per una piacevole discesa dal palco, accompagnando i passi col suono di una gran quantità di stromenti che suonavano un'aria da ballo malinconiosa e flebile; e giunte in sùl piano dell teatro fecero un balletto così bello e così vago, con passi, con moti e con atti ora di dolore et ora di disperazione, e quando con gesti di misericordia e quando di sdegno, talor abbracciandosi come se avesser le lagrime per tenerezza sù gli occhi, talor percuotendosi gonfie di rabbia e di furore. Vedevansi ad or ad ora abborrir i loro aspetti e fuggirsi l'una l'altra con timorose maniere, e seguitarsi da poi con minaccioso sembiante, azzuffarsi insieme, dimandarsi perdono e mille altri moti rappresentati con tale affetto e con tanta naturalezza che ne restarono in modo impressi i cuori de' riguardanti, che non fù alcuno in quel Teatro ch'alla mutazione delle passioni loro non sentisse muoversi e conturbarsi in mille guise il cuore.

Poi ch'ebbero queste Ingrate danzato tanto che intrecciandosi in vari modi si trovarono occupar tutto lo spazio di quel piano, si posero ad un cenno di Plutone (ch'era fermo dinanzi al palco) in ischiera lung'h'esso, otto per parte, et egli movendosi pel mezzo di loro con molta gravità verso le Principesse ch'erano in prospettiva dirimpetto il palco, poiche si fù lor fatto vicino, piano d'orrida maestà, prese à cantare, accompagnato dal suono, con modo assai cortese i seguenti versi:

Dal tenebrose orror del mio gran regno
(Fugga Donne il timor dal molle seno) / (132)
Arso di nova fiamma al ciel sereno

Donna o donzella per rapir non vegno.

E quando pur da' vostri rai ne'l petto
Languisse mortalmente il cor ferito,
Non fora di turbar Plutone ardito
Di cotanta Regina il lieto aspetto:

Donna, al cui nobil crin non bassi fregi
Sol ponn'de'l ciel ordir gl'eterni lumi,
Di cui l'alme virtù, gl'aurei costumi
Farsi spoglio devrian Monarchi, e Regi.

Sceso pur dianzi Amor nel regno oscuro
Pregbi mi fè' ch'io vi scorgessi avanti
Queste infelici, ch'in perpetui pianti
Dolgonsi in van, che non ben sagge furo.

Antro è la giù di luce e d'aer privo,
Ove torbido fumo ogn'or s'aggira,
Ivi de'l folle error tardi sospira
Alma ch'ingrata ebbe ogn'amante à schivo.

Indi le tragge e ve l'addito e mostro,
Pallide il volto e lagrimose il ciglio,
Perche cangiando omai voglie e consiglio
Non piangessi ancor voi ne'l negro chiostro.

Vaglia timor di sempiterni affanni,
Se forza in voi non han sospiri e preghi:
Ma qual ceca ragion vuol che si neghi
Quel che mal grado al fin vi tolgon gli anni?

Frutto non è da riserbarsi e'l verno
(Trovì fede il mio dir) mortal beltate;
Ma quì star più non lice, anime ingrate,
Tornate à lagrimar ne'l regno inferno.

In sù'l fine di queste parole ripigliando gli
stromenti una nuov'aria da ballo più flebile dell'altra,
ricominaciaron quelle Ingrate un altro balletto con
atti pieni di maggio disperazione / (133) e di maggior
cordoglio e con mille intrecciamenti, e mille variazioni
d'affetti si vennero avvicinando à poco à poco al palco,
e salendo sopra di esso con lo stess'ordine col quale
n'erano discese, poiche furono tutte cola di sopra,
Plutone con voce d'orrore e di spavento disse cantando:

Tornate al negro chiostro,
Anime sventurate;
Tornate, ove vi sferza il fallir vostro.

Appena ebbe così detto Plutone, ch'una delle
Ingrate, ch'era rimasta sù'l palco quando le altre
discesero à ballare, proruppe in così lagrimosi accenti
accompagnatida sospiri, e da singulti, che non fù cuor
di donna così fiero in quel teatro che non versasse per

gli occhi qualche lagrima pietosa. Le parole ch'ella disse nel suo bel pianto furono le seguenti:

Ahi troppo, ahi troppo è duro
 (Crudel sentenza e vie più cruda pena)
 Tornar à lagrimar ne l'antro oscuro.
 Aer sereno e puro,
 Addio, per sempre addio;
 Addio, per sempre addio,
 O Cielo, ò Sole; addio, lucide stelle;
 Apprendete pietà Donne, e Donzelle.

A'l fumo, à gridi, à pianti,
 A sempiterno affanno;
 Ahi, dove son le pompe, ove gl'amanti,
 Dove, dove sen vanno
 Donne, che si pregiate al mondo furo.
 Aer sereno e puro,
 Addio, per sempre addio;
 Addio, per sempre addio,
 O Cielo, ò Sole; addio, lucide stelle;
 Apprendete pietà Donne, e Donzelle. / (134)

Nel fine di così bel pianto se n'entraron di nuovo, ma però in modo che vi parevano spinte da viva forza, nell'ardente caverna; ne prima furono trangugiate da quella, che chiudendosi la sua gran bocca, restò la Scena con una bella, e dilettevole prospettiva.

Il giorno seguente per esser la festa del santissimo Sacramento (celebre per tutta Christianità) si fece la mattina la solita processione, con l'intervento de' Cardinali, Prencipi, e Prencipesse, e di tutta la nobiltà si di Mantova, come forastiera: Riducendosi dopò il pranzo le genti in sù la piazza di San Pietro à veder la giostra dell'huomo armato, che doveva farsi quel giorno per mantenimento della disfida del già detto Cartello.

Si diede ad essa Giostra principio allhora, che le Prencipesse si furono con tutte le Dame ridutte sopra un gran palco, che fù drizzato la notte precedente à detto giorno dirimpetto al Palazzo Ducale, coperto sì di dentro, come di fuori di velluto rosso, con Baldacchino di broccato in mezzo. E che i Giudici, i quali furono l'Ambasciatore di Baviera, l'Ambasciatore di Lorena, e'l Marchese di Scandiano si furono posti unitamente al luogo loro.

Essendo dunque tutte le cose all'ordine, comparve in sù la piazza sodetta un vago, e delizioso Giardino, inanzi à cui si vedevano caminar vinti pastori vestiti d'habiti non men belli, che ricchi di molt'oro, con ricami, che rappresentavano al naturale diversi fiori, e coronati il capo di ghirlande composte di fior diversi tramezzati di finissime gioie, suonavano questi di concerto le viole da braccio: e dietro loro si vedeva il dilettevole giardino, il qual era fabricato con sì mirabil arte, che avanzandosi verso la sbarra, non

poteva scoprirsi da chi fusse condotto; ma ben pareva, ch'egli per se stesso caminasse inanzi. Rappresentava questo dalla sua parte di fuori verso la terra la sembianza di un'amena collina tutta coperta di fiori, e di verdura, con artificiosa diligenza composta: e intorno alla sommità di esso si volgeva un cinto di balaustri d'oro, che sosteneva alcuni vasi gioiellati pieni di diverse piante fiorite, co'l suo piano di sopra diviso con bellissimi / (135) partimenti d'inestimabil vaghezza. Nel mezzo di quel piano s'alzava sopra quattro colonne una cupola di bellissima verdura circondata di molti vasi d'oro con varie piante, e sotto di essa sedeva in bel seggio d'oro un giovinetto di sembiante molto gentile, e di cappellatura bionda, con manto tessuto di color verde, e d'oro tramezzato di varij fiori, nudo le braccia, e'l petto, il quale aveva l'ali alle spalle di diversi colori, la corona gioiellata in testa, e un ramo di fiori in mano, donde pendevano hani d'oro sostenuti da sottilissime fila d'argento. A suoi piedi, e'ntorno al seggio dove egli posava, vedevansi elmi, spade, libri, gemme, e altre merci sparsi in confuso, onde non fù alcuno, che no'l riconoscesse pel Diletto. Seguivano quel giardno sei trombetti con trombe, e gnaccare all'Alemanna, vestiti d'habito greco di concerto col colore de'Mantenitori, e con belle penacchiere in testa; e dietro ad essi otto paggi sù cavalli di pezza con abbigliamenti d'oro, e di perle, vestiti pomposissimamente: e dopò questi i Padrini de' Mantenitori, che furono il Conte d'Ostrach, e'l Sig. Girolamo Martinego. Comparvero dietro à questi gli stessi Mantenitori della disfida, che combatterono nella Barriera, cioè il Duca, e'l Marchese di Montebello, con bellissime armi intorno, con abiti, e manti di color berettino ricamati d'oro, e di gemme, con cimieri superbissimi in testa, e con le bardature de' cavalli d'inestimabile prezzo. Giunto il giardino dinanzi al palco delle Prencipesse, il Diletto levatosi in piedi parlò di questa maniera.

Poiche feroci in amoroso assalto,
 Coperti il busto di dorato acciario,
 Con intrepida man brana i vibraro
 Il gran Polidamante, e'l bon Finalto.
 Me scelse Amor, cui nominato diletto
 Il Mondo suol, che gli accompagni in terra,
 E ne l'armi, e ne l'opre alte di guerra
 Loro lusinghi, e raddolcisca il petto. / (136)
 Però di nuovo à grandi Eroi sembianti
 Cospargono di gel, che gli contrasta,
 Et al Cielo inalzando orribile asta,
 Piccano il fianco à corridor spumanti.
 Chiusi in fulgido usbergo, ecco sen vanno
 Con lieta fronte ne guerrier furori;
 Sù trà dure fatiche, e rei sudori
 Col Diletto è soave anco l'affanno.

Finito c'hebbe di parlar il Diletto, seguitarono i Mantentori di passeggiar il Campo, e'n tanto si vide comparir dal capo di esso un Cavaliere vestito di veste all'Alemanna di velluto negro con ricami di raso bianco, e d'argento in foggia di laberinti, e con un gran mazza dorato in mano. Era questi il Signor Carlo Rossi Generale dell'armi dello Stato di Mantova, il quale era condotto dallo Sdegno, che sen veniva inanzi à lui guidato dal Conte Carlo Maffei sopra un ferocissimo cavallo, quale egli suol esser dipinto da' Poeti, e accompagnato da quattro trombetti à cavallo, e dodici staffieri vestiti di concerto con esso lui. Le parole, che lo Sdegno disse dinanzi alle Prencipesse furono le seguenti.

Io de l'alma ragion Sdegno guerriero,
Di magnanimo cor possente sprone,
Onde avvien, che sì chiaro al ciel risuone
Del Greco Cavalier l'affetto altiero.

Non per tinger di sangue il verde prato
(Spettacolo d'horror) di sdegno ardente
Armo la man di ferro aspro, e pungente,
Col piè segnando il bel paese amato,

Ma sol per rintuzzar l'orgoglio ardito
Di questo infernal mostro, ed empio ardore,
Fero nemico à l'huom chiamato Amore
Torco più fero il guardo, e l'armi addito. / (137)

Donne pregio del Mincio, al cui sereno
Cedon d'Appollo i luminosi rai,
E sarà vero, e soffrirò giamai,
Che resti il vostro bel spregiato à pieno?

Dunque barbaro sen, barbaro ciglio,
Al seren vostro altri superbo agguaglia
O virtude, ò valore, ò forza vaglia
Non di nobile cor degno consiglio?

Ragion nol vuole, ond'io di lei ministro
Traggo à difesa sua questo Guerriero,
Sì ne l'arme possente, ardito, e fero
Qual non rimira il Sol dal Tebro à l'Istro.

Sù prode Cavalier, se gaudio, e vita
Vibrano nel bel sen sereni lampi,
Veggasi come lieta al foco avampi
Di queste vaghe Ninfe alma gradita.

Spezzinsi lancia, aprinsi usberghi, e scudi
Impallidisca il trionfante arciero,
Tremi nel petto ogni più cor guerriero
Al risuonar de' ferì colpi, e crudi.

Dopò questi comparvero in campo, ma però senza

inventione alcuna, con la scorta del Cavaliere Arconato, e del Conte Alessandro da Rò, accompagnati da dodici trombetti, e da ventiquattro staffieri vestiti di concerto con esso loro, il Prencipe di Piemonte, il Prencipe Emanuele Filiberto di Savoia, il Prencipe di Mantova, il Conte Rovigliasco, il S. Giulio Cesare d'Agliè, e'l Conte Traiano Corba Cavalerizzo maggiore del Prencipe di Mantova, con penacchiere superbissime, e con abiti, e manti di color incarnato, berettino, e bianco fregiati d'oro, e di gioie, con molta vaghezza. Arrecarono questi molto diletto à riguardanti, e poiche si furono ritirati in disparte, si vide comparir à cavallo la gloria pomposamente vestita, con la sua tromba, e con le due corone al braccio. / (138)

Conduceva questa in campo, con la scorta del Marchese Iacopino Rangone, del Conte Rodolfo Ippoliti di Gazoldo, del Sig. Paolo Emilio Gonzaga, e del Sig. Giovanni Soardi, il Marchese Gio: Francesco Gonzaga, il Marchese Antonio Adorno Gentilhuomo della Camera del Duca di Mantova, il Conte Guido Villa, il Conte Vincenzo Pedrozanni, il Conte Giacomo Valmarana, il Sig. Ottavio Palazzi, il Sig. Sforza Andreasi, il Sig. Federico Gazzino, e'l Sig. Vincenzo Follengo, accompagnati da sei trombetti, e dodici staffieri, vestiti di bellissime vesti, e di manti pretiosi di diversi colori, come incarnato, turchino, e giallo, e con bei fregi d'argento, e d'oro. Parlò la Gloria alle Prencipesse di questa maniera.

Questa d'alti Guerrier pregiata schiera,
D'Amor così, come di Marte amica,
Non ricusò giamai rischio, ò fatica,
Perche'l ver più s'essalti, e'l falso pera.

Quinci udito narrar (come con tanta
Meraviglia d'ogn'un la fama è sparta)
Ciò che'l Prencedi Tebe, e quel di Sparta,
In questo arringo mantener si vanta.

Ratti de lor destrier premendo il dorso,
Con gli elmi in testa, e con le lance in mano,
Per far veder, che sì gran vanto è vano,
Mossero à tutto freno i passi, e'l corso.

Io, che la gloria son, premio di Marte,
Come altrove ancor quì l'hò scorti in Campo,
Voi, per trovar da lor gran colpi scampo,
Prencipi unite pur l'ardir, e l'arte.

E poi ritirasi, entrò in campi la Fama à cavallo con habito molto ricco, e dietro ad essa il Sig. Claudio Gonzaga, e'l Sig. Camillo Arrigoni Gentilhuomo della Camera del Prencipe di Mantova, che conducevano il Sig. Giulio Gonzaga, e'l Sig. Malatesta / (139) Palazzi, con vesti, manti, e cimieri turchini, con bellissimi partimenti d'oro, accompagnati da sei trombetti, e

dodici staffieri vestiti di concerto con essi loro.
Giunse la Fama inanzi al le Prencipesse, e ivi fermatasi
parlò di questa maniera.

Questi, che in mille arringhi, e mille imprese
Portaron già d'alto valor la gloria,
Cui tributaria allor gran Nume appese
Superba mano, opra d'alta vittoria,
Spoglie opime, che in fregio, e pompa stese,
Fanno invidi i trofei, e pregiati hò scorto
Trà quanti splendon da l'Occaso a l'Orto.

Tratti di là, ove han felice sede
A le due stelle fulminanti à canto,
Di cui la luce ogn'altra luce eccede,
Per rintuzzar di due Guerrieri il vanto,
Che in virtude d'Amo, di vana fede,
Di sprezzata beltà, si pregian tanto,
Che sparse chiome à breve tempo esposte
Han dentro il sen per suo tesor nascoste.

Arimedonte è l'un, l'altro Sigero
Di questi, che qui meco al parangone
Faran con l'arme testimonio vero,
Che di servir non merta alcun Campione
A le due Dee, c'han ne lor cuori impero;
Poichè ogni gratia in quelle il Ciel ripone.
Ma che spendo le voci indarno, e i carmi,
Tempo è ò miei Guerrier' d'adoprar l'armi.

Dopò c'hebbe finito di parlar la Fama ritirossi à
parte, e'l Sig. Carlo Gonzaga Marchese, col Conte
Baldessar di Castiglione, condusse in Campo il Prencipe
Don Vincenzo Gonzaga, D. Silvio Gonzaga, D. Gio: Ottavio
Gonzaga, il Sig. Alessandro Gonzaga / (140) il Conte
Francesco Brembato, e'l Sig. Antonio Pavesi, senza
invention alcuna, ma però con bellissimi abiti di
color turchino con ricami d'argento di maravigliosa
bellezza, accompagnati da otto trombetti, e da sedici
staffieri vestiti di bellissimo concerto. I qual poi
c'hebbro passeggiato il campo, diedero luogo al Conte
Alfonso Amorotto, che vestito anch'egli di color
turchino con bei ricami d'argento, ma però d'habito
assai differente da quelli, e con bel manto intorno, era
condotto in campo dal Marchese Giulio Cesare Malaspina
Gerntilhuomo della Camera del Duca di Mantova, e dal
Conte Alfonso Bevilacqua, con la guida della Fermezza
d'Amore, che nell'ancora d'argento, c'haveva in mano
spiegava tal motto: Spes est firmissima; et accompagnato
da quattro paggi à cavallo pomposamente vestiti
all'Alemanna, da quattro trombetti, e dodici staffieri
tutti coi colori conformi all'habito del Cavaliere.
Giunta la Fermezza d'Amore all'aspetto delle
Prencipesse, disse le parole, che seguono.

Vago d'onor, ch'è sprone à nobil petto,

Qui dove han l'armi in mano Amor e Marte,
Scorgo di là, dove il Sol nasce, e parte,
Un di Marte, e d'Amor Guerrier perfetto.

Questi in virtù del più leggiadro volto,
Che mai facesse, o possa far Natura,
Vuol dimostrar quant'aspra impresa, e dura
I Principi di Tebe, e Sparta han tolto.

Io Fermezza d'Amor, che non mi scoglio
Dal suo infiammato; e non volubil core;
Ch'è lui Marte dia gloria, e premio Amore
Qui frà tanto in disparte attender voglio.

Appena la Fermezza d'Amore hebbe dato fine al suo parlare, che dall'un capo del Campo si vide comparire una smisurata Giraffa in vista bella, e spaventosa, sopra di cui si vedeva una / (141) donzella Mora vestita all'Indiana di color turchino, e bianco, e dietro ad essa il Sig. Pirro Maria Gonzaga, il Marchese Galeazzo Canossa, il Sig. Alessandro Striggio Gentilhuomo della Camera del Duca di Mantova, e'l Conte Francesco san Bonifatio, i quali conducevano in campo il Conte Alessandro Cataneo, il Conte Giacomo Antonio Valperga Rivara, il Conte Giulio Agnelli e'l Sig. Cesare Facchini, vestiti molto superbamente all'Indiana anch'essi di color giallo, e negro con bellissimi ricami d'argento, accompagnati da otto trombe, e ventiquattro Mori a piedi. Arrivata la Giraffa al palco delle Principesse, arresto il passo, e la Donzella Mora parlò di questa maniera.

La, dove d'Amfitrite il vasto Impero
Hà per sua metà il Ciel; d'oro, e d'elettro
Erge Donna Real corona, e scettro.

Questa possente e grande
Giunge à sommo valor bellezza estrema;
E bruna è sì, ma il bruno il bel non scema.

Hor là nel suo bel Regno
Gran Fama il volo spande,
Ch'in quest Augusta Reggia
Due generosi Heroi superbi vanti
Dansi di sostener con l'armi inprova,
E ch'in terra beltà non si pareggia
De l'adorate Donne ài bei sembianti.

Quinci (Signori) è ch'ella
(Punto il bel cor di generoso sdegno)
Invia (scorti da me sua illustre ancella)
Valorosi Guerrieri,
Già per nobile ardir suoi prigionieri.

Questi con forte destra
Al pagnar, al ferire ancor maestra

Ben mostreran l'errore, in cui sepolti
Stiman que due Campion falsa bellezza. / (142)

Hor mentre in si bel campo, ove s'apprezza
Vero valor, sono a mostrarvi accolti
C'hoggi bella ragion pugna per loro;
Di queste Inclite Donne, al nobil core
Intenta, i mirero l'alte maniere
Per darne oltre Ocean nove più vere.

Poiche ella hebbe finito di parlare, non vedendosi comparir altri Venturieri da parte alcuna, si diede principio à correre, e procurando ciascuno à gara dimostrar suo valore, si trattennero con molto piacer de'riguardanti in quell'essercitio fino à notte; et essendosi di già oscurata l'aria, smontando le Prencipesse dal palco fecero andar tutte le Dame in corte, dove, data loro una lautissima colazione (come anche tutte le altre volte che si fecero giuochi notturni), si ridussero poi nel solito Teatro della Comedia, per vedere il grazioso balletto ch'aveva fatto preparar il Prencipe di Mantova, intervenendo in esso, oltre la persona del Duca suo padre, e sua, otto Cavalieri della città e dieci Dame non men principali che belle e bene instrutte nell'arte del ballare. Fù l'invenzione di questo balletto distesa in versi dal Sig Alessandro Striggio, gentilhuomo della Camera e del Consiglio del Duca di Mantova, nella maniera che si dirà.

Poiche gli spettatori si furono accomodati ne' luoghi loro, al solito segno delle trombe si videro entrar dentro per la gran porta nel teatro otto Sacerdoti degli antichi Gentili, vestiti d'habiti molto ricchi, fregiati d'oro e di gioie, nella forma che solea già vestirli l'antica gentilità, à due à due, precedendo però sempre à ciascuna coppia di esso una coppia di paggi vestiti ricamente alla greca, con grossi torchi in mano. Portavano sei di que' Sacerdoti diversi stamenti necessarii alla cerimonia del sacrificio, et i due ultimi sostenevano con le lor braccia un Altare, finto di marmor, di bellissimo lavoro. Dietro à questi succedevano quattro Sacerdoti maggiori, con abiti più che gli altri pomposi, accompagnati da quattro paggi anch'essi con i soliti torchi, / (143) et in ultimo il sommo Sacerdote, che pieno di maestà, e di riverenza, era raccolto nel mezzo da due Cavalieri cinti di armi bianche, con belle sopravesti e con pomposi cimieri, i quali furono tosto riconosciuti l'un per Achille e l'altro per Ulisse. Poiche furono entrati questi nel teatro, videsi dietro lor comparir una donzella di gentilissimo aspetto, vestita anch'essa d'habito greco, con bellissimi ricami d'oro e di gioie, con piè' tutto tremante, à capo chino e con gli occhi fissi, come se fusse occupata da gravissimo pensiero, si mostrava in volto tinta di color proprio di morte. Camminavo dietro a lei dieci Dame, l'una dietro l'altra, con bellissime

vesti ricche di molt'oro e di molte gioie e col capo cinto di preziosi ornamenti; ma così sconsolate in vista che mossero ne' circostanti un pietoso diletto in riguardarle. Alla sinistra di quella donzella camminava un vecchio, vestito d'abito regale, con preziosa corona in testa, ma così pensoso e mesto, che la sua faccia, ancorche veneranda, era anzi di cadavere che d'huomo che viva; e dietro à lui seguivano al pari delle dieci Dame, altrettanti Cavalieri armati alla greca e carichi di oro e di gioie, con cimieri in testa di molta vaghezza; onde tosto gli spettatori avvisarono che'l Rè fusse Agamenone, e la donzella Ifigenia condotta al sacrifitio.

Giunti nel Teatro, si volsero passeggiando verso il palco et in un subito la gran cortina che copriva la scena disparve, lasciando su quel palco la prospettiva di un bello e molto bene ornato tempio, con diverse colonne che sostenevano alcuni archi lavorati di bellissimo musaico, con varie statue di marmo rappresentanti à maraviglia il vivo; e tutto ad un tempo i Musici à ciò preparati fecero udir con gli stromenti loro una soavissima sinfonia. Non così tosto i Sacerdoti ebbero condotta sùl palco Ifigenia, lasciando le Dame e i Cavalieri che venivano dietro nel piano del Teatro, che di Cielo si vide calar una nuvola piena di luce, con Diana nel suo mezzo tutta risplendente in abito di cacciatore, e fermarsi in aria sopra la sommità del tempio. Ma poiche essi ebbero accomodato l'Altare et acceso il fuoco, / (144) avendo ogni altra cosa in pronto, restava solo che si spargesse il sangue dell'innocente vittima, quando il sommo Sacerdote mosso à pietà del misero vecchio Agamenone, che, vinto da soverchio dolore non sapeva formar parole, volto inverso lui cominciò con voce molto grave, accompagnata dal suono di varii stromenti per ciò preparati dietro la scena, à cantar queste parole:

Poi che l'offeso et adirato nume
Di Diana placar sol dee la morte
De l'innocente tua vergine figlia,
Ben hai ragion di lagrimar mai sempre
L'acerbo caso, Ò Rè, per cui dolente
Tutta la Grecia in veste bruna or piange.
Ma ti s'appresta ben di lode eccelsa
Fregio immortal ne' secoli venturi,
Che per pubblico honor tuo ben non curi.

Sùl fine di queste parole Agamenone, prorompendo in un grandissimo pianto, così sfogò, cantando, il suo dolore:

Figlia mia, cara figlia,
Chi mi concede, ohime, che per te mora?
Perche non può il mio sangue
Spegner l'ira de'l Cielo?
E se de l'aspra offesa

La colpa fu sol mia,
 Perche non è sol mia la pena ancora?
 Figlia mia, cara figlia
 Chi mi concede, ahime, che per tè mora?

Onde il Sacerdote soggiunse:

Ben sarei dispietato,
 Infelice signore,
 Se non m'addolorasse il tuo dolore. / (145)

Et allhora vicendo Agamenone con la virtù
 l'affetto, disse con voce assai men dogliosa:

Non curar miei lamenti,
 Sacro ministro, a'l grande uffizio eletto;
 Ma, trafiggendo il petto
 De la mia cara figlia,
 Passam' il cor ch'ò preparato a'l colpo,
 Da che'n tal guisa solo
 Potranno i Greci miei lieti e contenti
 Spiegar le vele à i venti,
 Perche pentito de l'ardor insano
 Paghi le pene il traditor Troiano.

Perloche Ulisse lodando la sua fortezza cantò i due
 versi che seguono:

Di magnanimo rè degne parole,
 Non le ponga in oblio chi regnar vuole.

Ifigenia, che sin allora era stata tutta immersa in
 un lagrimoso silenzio, scorgando in quel punto un mar di
 pianto, con un languido "ohime" cominciò à dolersi con
 sì dogliosi accenti ch'avrebbe intenerito il cuor d'una
 tigre:

Morir dunque pur deggio?
 Padre mio, caro padre,
 E tù ancor m'abbandoni e'l punto estremo?
 Così condotta sono
 Da le nozze à l'esequie? ò cielo, ò stelle!
 Perche non posso almen, prima ch'io mora,
 Con le compagne mie pei monti alpestri
 Girmen piangendo la mia dura sorte? / (146)

Udendo Achille l'infelice donzella che con sì
 bellamento invitava le pietre à pianger seco, mosso à
 compassione della sua disavventura, disse à lei rivolto:

Qual acuta saetta
 Il tuo parlar m'accora,
 Misera giovinetta,
 La cui beltà tramonta in sù l'aurora.

Onde Agamenone, rinforzando il pianto, ritorno di

nuovo à lamentarsi con tali accenti:

Et io vivo? et io spiro? e voi potrete
 Starven occhi infelici
 Al funesto spettacolo presenti?
 Ah, che vorrei piuttosto
 Che vi chiudeste in sempiterno sonno.

In sùl fine di queste sue dogliose note il Coro non
 potendo più rattener il pianto, cominciò anch'egli à
 dolersi con un flebile concerto in tal maniera:

Chiuda gli occhi anco'l sole,
 E involto innegro velo
 Fugga il mirar sì fero caso il Cielo.

Et essendosi di già inginocchiata l'infelice
 Ifigenia, aspettava dal braccio del Sacerdote il colpo
 mortale, quando egli, volgendo gli occhi al Cielo,
 sparse queste preghiere:

Nume del Ciel, ch'anco l'Inferno adora.
 Deh, plachi questa vittima innocente
 Lo sdegno tuo, ch'or per mia man cadente
 Tuo sacro altar co'l puro sangue onora. / (147)

Et alzando il ferro per percuoterla, Diana, ch'era
 in sù la nuvola, movendo con dolcissima armonia la
 voce, cantò nella forma che segue:

Non ferir la donzella, ò mio fedele,
 Ch'io de'l voler m'appago; errante cerva
 Per lei mi s'offra; ella sarà mia serva.
 Or fidar ponno i Greci al mar le vele.

Udendo il Sacerdote le parole della Dea, gettando
 pien d'allegrezza il ferro à terra disse, replicando
 alternatamente il Coro le sue parole, accompagnando le
 voci con la moltitudine de gli stamenti in suono
 allegro:

Sacer. O voce di conforto e d'allegrezza,
 Sgombri ciascun da'l core
 La tema et il dolore.

Coro. voce di confort e d'allegrezza!
 Sgombri ciascun da'l core
 La tema et il dolore.

Sacer. E'n lieta danza con celeste lode
 L'alta pietà de la gran Dea si lode.

Cor. E'n lieta danza con celeste lode
 L'alta pietà de la gran Dea si lode.

Ciò detto, gli stamenti cominciarono à suonar una

dolcissima aria da ballo, e le Donne e i Cavalieri, ch'erano prima così dolenti, mostrandosi tutti lieti e baldanzosi, cominciarono à danzare à quel suono con molta leggiadria e con intrecciamenti e partite varie e vaghe, e'l coro de' Musici con la misura del suono e del ballo cantò, mentre durò la danza, le seguenti parole:

Vergine alma, che 'n Delo
Diede a'l mondo Latona; / (148)
Che porti corona
Di belle stelle in cielo;
E con coturni
A' piedi eburni
Vai sù Xanto e Cinto
Co'l grembo succinto;

Sù per quelle alte selve
Non pur damme e cervette,
Vulgo vil de le belve,
Segno fai di tue saette;

Ma qual rugge
Per foresta oscura e tetra
Via se 'n fugge
Al sonar di tua faretra,
Et indarno ei mette l'ali
Si se 'n volano tuoi strali.

Come à te sia nemica
Quà giù bellezza impura,
Con alta disventura
Altrui Calisto il dica;
Et à fuggir tuoi sdegni
Il misero Atteon morendo insegi.

Vergine alma, che splendi
Su bel carro d'argento,
O del Cielo ornamento
Mio cantar begnina intendi.

Con dolcezza or mi sovviene
Tua pietà ne'l tempo reo
De l'altrui fortune avverse,
Quando il figlio di Teseo,
Lucido Espero d'Atene,
Nube iniquia ricoperse,
Sottraesti i suoi bei raggi
Da gli altrui perfidi oltraggi. / (149)

Finito questo balletto, suonando gli stromenti à ballo, si mossero molti Cavalieri e prese diverse Dame per mano, cominciarono à ballare passando con dolce trattenimento buona pezza della notte.

La mattina seguente che fù il Venerdì partì à buonissima hora il Cardinal Millino, e'l Duca regalo i

Prencipi, e le Prencipesse insieme con i Cardinali con un lautissimo banchetto, facendo mostra del suo pretioso riposto, ove si vide la varietà, e'l numero de suoi vasi d'oro, e d'argento, la bella credenza de' vasi di christallo di monte, e l'altra di pietre pretiose, delle quali la brevità del tempo non concede che si possa far altra menzione.

Il Sabato, il Prencipe banchettò anch'egli i Cardinali, Prencipi, e Prencipesse in un suo casino lontano dalla Città due miglia, ove trà l'altre vaghezze, si vide la tavola, e la credenza tutta di zucchero, così la tovaglia, che la copriva, e le salviette, come i cortelli, le forcine, i piatti, i bicchieri, e tutt'altre cose, oltre diversa varietà di vivande della stessa materia, tanto ben fatte e tanto rappresentanti il vero, che ne rimasero ingannati molti, facendo nel fin del banchetto comparir molte mascherate di villa, con inventioni dilette, e vaghe; si trattenero colà fino à sera, con molti passatempi. E ritornati à notte à Mantova, si ridussero la Domencia à desinar sù'l Palaggio del Tè, e la sera à Belfiore, dove il Duca con superbo banchetto chiuse la pompa delle sontuose feste.

DESCRIZIONE DELLE FESTE FATTE NELLE NOZZE DE' SERENISS.
 PRINCIPI DI TOSCANA, D.COSIMO DE' MEDICI, E MARIA
 MADDALENA ARCIDUCHESSA D'AUSTRIA.
 (Florence, 1608) Camillo Rinuccini.

Fù sempre stimata gran felicità da' Principi la congiunzione con gli altri nobilissimi, e potentissimi per l'onore, che ne viene, e come cosa divina tien più viva e perpetua la memoria delle gloriose azioni loro. A tal felicità considerando Ferdinando Gran Duca di Toscana, per conservarla in casa sua, pensò quanto prima accompagnare il Principe Don Cosimo suo figliolo con Principessa, e con qui le sue progenie mantenesse lo splendore antico: e giudicando presentemente non lo potere altro onde conseguire maggiore, che dalla Casa d'Austria, stirpe gloriosissima, per regni ed imperi posseduti lungo tempo, e per esser venute in essa la glorie e le fortune delle maggior casa d'Europa, è sempre stato propugnacolo della fede Cattolica ed esempio di religione, e di pietà, particolarmente quelle di Gratz, ond'anno voluto a'di nostri gran Rè d'Europa onorar la succession loro, e con la quale i Principi di Casa Medici non anno avuto minor legame d'amicizia e confidenza, chè d'affinità: perchè voltato ogni suo pensiero à procurar l'intento suo di quivi è scoperto, chè questo suo desiderio verrebbe gradito. Fece dal suo Imbasciadore rappresentare al Rè Cattolico, come desiderava quanto prima veder successione del principe suo figliolo, e per la protezione chè S.M. aveva sempre tenuta della Casa de' Medici, lo pregava instantamente à interpor la sua autorità con gli Arciduchi di Gratz, acciò gli concedessero l'Arciduchessa Maria Maddalena lor sorella, e sua cognata. Quel Rè continuando à proteggere, onorar la persona e lo stato de' Gran Duchi di Toscana, non meno che avesse fatto i suoi progenitori, benignamente s'interpose e operò chè gli arciduchi, col consenso dell'Imperadore Ridolfo Cugino e tutore, in lui rimetesser la terminazione di questo / (2) maritaggio, e ne commise i negozio ad alcuni dei primi personaggi del Consiglio di stato: al quale avviso pensò il Gran Duca à celebrar solennemente le Nozze, conforme ai meriti della sposa, e deputò sei dei principali Senatori, chè attendessero à metter magnificamente in ordine tutto quelle onoranze, chè convenissono alla dignità sua, e della sua Città, ed essi prontamente obedendo, dieron sufficiente ordine à tutto. Venne in tanto dalla Corte di Spagna l'ultima conclusione in tempo, chè il Gran Duca stava alla villa Ferdinando, per fuggir la noia del caldo; subito diede conto à tutti i Principi di Cristianità, invitandogli alle Nozze: e fatta visitare la Sposa Arciduchessa da Baron Fabrizio Colloredo suo Maestro di Camera, smorzato alquanto l'ardore del caldo, fece ritorno alla città e conferito al Senato chè per mano del Rè di Spagna aveva accasato il Principe suo figliolo, con l'Arciduchessa Maria

Maddalena d'Austria, con le medesime condizioni, con le quale erano state accasate al Rè di Spagna e di Pollonia l'altre sorelle, gli fù dà Donato dell'Antella, per allora suo luogotenente e capo di quell'ordine, con breve ed elegante parlar reso grazie d'aver così alto parentado, rinovando e continuando le congiunzione antiche, stabilita la quiete del suo stato, e mantenuto lo splendore della sua stirpe. Ed esortato il Principe à seguir le vestigie de'suoi antenati; quel giorno medesimo se ne fecero allegrezze pubbliche per tutta la Città, e'l seguente con nobil compagnie di Gentiluomini e Cavalieri, fù inviato à Gratz, ov'era la Serenissima Sposa, Palo Giordano Orsino primogenito del Duca di Bracciano, con procura del Serenissimo Principe, à sposarla.

Questi giunti à Padova per più comodità s'imbarcò, e per gli stagni di Vinezia si condusse à Trieste, donde inviatosi à Gratz, ebbe più volte per la strada comodità di Carrozze, e dalla nobilissimo incontro di Baronia, e ricevuto con magnificenza e splendore, fatte prima le visite neccessarie, fù dato ordine allo spozalizio chè fù celebrato così.

Il dì 14 di Settembre, eletta à questa solennità, all'ora di vespro scesero tutti i Principi vestiti nuzialmente alla Chiesa de' Gesuiti, contigua al Palazzo, con quest'ordine. La Serenissima Sposa vestita di nero, con ricami di perle di chè aveva ancora collana e ghirlande, era messa in mezzo dall'Orsino Procuratore del Principe Sposo, vestito di bianco, e dall'Arciduca Ferdinando, seguiva l'Arciduchessa Cognata, e dietro gli altri due fratelli Massimiliano, e Carlo, prelato questo, e Cavaliere il primo, e fatta orazione, / (3) s'appresentarono all'altare la Sposa, e'l fratello da una banda, e'l Procuratore Orsino dall'altra, quì Monsignore Selvago Nunzio Apostolico fatto leggere il contratto, e la stipulazione del Matrimonio, ed invocandole l'aiuto celeste; di poi letta la procura del Serenissimo Principe di Toscana, voltatosi all'Orsino gli chiese il consenso, parlando latino, ed avutolo, rivolto alla Serenissima Sposa, con la medesima domanda, e nel medesimo linguaggio; ella chiesta riverentemente licenza al fratello, rispose latinamente di sì. Ciò sentito l'Orsino, fattosi avanti gli presentò un'anello, e da esse ne ebbe un'altro per riportare in Toscana, e ricevute le solite benedizione, e cantato il Te Deum, ritiratisi tutti in disparte, precedendo sempre il Procuratore dello Sposo, sederono al Vespro, che solennemente cantato, ebbe per fine un orazione in lode della Casa d'Austria, e di quella de' Medici, e si fece ritorno al Palazzo, dove tutti i nobili ch'avevano accompagnato l'Orsino, fecero riverenza alla Serenissima Sposa, come Principessa di Toscana: ed aspettandosi l'ora della Cena, il medesimo Paolo Giordano le presentò gioie in numero, e valuta convenienti à Sposa Reale. Il Convito fù splendido, e numeroso, perchè e Cavalieri e Dame v'ebber luogo, ma seperatamente in varie stanze, e

alla Mensa regia il primo luogo fù dell'Orsino, poi trapassati alcuni giorni in Caccie pe' Barchi, e per le Campagne, e in trattenimenti cavallereschi, partitosi prima l'imbasciador Colloredo, e poi l'Orsino, s'attese à sollicitare anche la partita della Serenissima Sposa, la qual seguì à 22 del Mese di Settembre, con corte formata, e per numero e per uffici compartiti frà i primi Cavalieri della Compagnia che tutta fù sotto il comando dell'Arciduca Massimiliano fratello, à cui l'Imperadore Ridolfo diede carica d'Imbasciadore per intervenire in suo nome alla solennità di queste Nozze. Fù il suo viaggio per la Lubiano à Triesta, dove à 7 d'Ottobre, giorno del suo Natale, imbarcatasi in sei Galere Veneziane, comandate da Agostino Micheli nobil Veneziano, e Capitano del Golfo, che in nome di quel Senato la visitò, e la servì, in due giorni e mezzo si condusse al Porto di Ravenna: quivi desinando in Galera per dare agio alla famiglia di sbarcare, fù visitato di Cardinale Gaetano, Legato di Ravenna, che con Monsignor Lancillotto, e Ridolfi, e altri Prelati, in nome dal Papa, la ricevè, e trattenne più giorni, facendole la guardia il Tesoriere della Provincia, con tre Compagnie di archibusieri à cavallo. E poi la condusse per Faenza, e Berzighella à' confini del Fiorentino, anticipando sempre il / (4) viaggio per riceverla in persona à tutti gli alloggiamenti. Allo sbarco cominciò l'Arciduchessa à conoscersi Principessa di Toscana, perchè vi fù à riceverla Don Antonio de' Medici, mandato dal Gran Duca, con molti Fiorentini, e altri servitori di Casa Medici à salutarla: il quale visitatala in Galera e seco il Serenissimo fratello, le tenne poi compagnia fino à Firenze. Il Marchese Salviati poco dopo, con altra nobil compagnia, per parte del Serenissimo G. Duca la visitò à Berzighella, che fù l'ultima postata nello stato Ecclesiastico, donde si licenzio il Legato. All'entrare dello stato sul primo confino, Ruberto degli Obizi facendo ufizio di Capitano delle Guardie, con una compagne di lance, cominciò à servirla, e poco lotano Francesco Borbone de' Marchesi del Monte à Santa Maria, e Generale delle Fanterie di Toscana, le fece vedere 12 insegne della Milizia di Romagna, in numero di 4000 armati e eschierati in due campi sù le pendici di due colli, che mettevano in mezzo la strada, e servendola la condussero à Marradi, dove ella trovò Matteo Botti Marchese di Campiglia, e Maiordomo maggiore, che visitatala anch'egli per parte del Gran Duca le diede una Corte formata di Gentiluomini, e Paggi, ed altra servitù, sopra i quali il Cavalier Cosimo di Giulio de' Medici fece l'ufizio di Maiordomo. Il giorno seguente passata la montagna scese in Magello, per desinare al Castel di Ronta, ove poco dopo comparve dalla villa di Cafaggiuolo in poste, con 20 Cavalieri, oltre alla sua corte, il Principe Sposo à visitarla, e dopo accoglienze allegre, si poserò à Mensa con l'Arciduca Massimiliano, tenendo Don Antonio seco gli altri Cavalieri. Finito il desinar, presa licenza

il Principe, se ne tornò à Firenze, e la Sposa fù condotto à Cafaggiuolo, salutata per i strada dalle Milizie del Mugello, e da due compagnie di archibusieri à cavallo, mandate à servirla. Ivi riposatosi quella notte, e di seguente se ne andò à desinare a Pratolino Villa reale de' nostri Principi: e vero la sera scese all'altra Villa di Castello, due miglie lontano dalla Città, ove, poco doppo, la Serenissima Gran Duchessa, non si potendo più contenere di non appagar l'animo suo, della vista di tanto desiderata nuora, e scoprirle con vive dimostrazione l'affetto suo, corse con tutti i figlioli à visitarla: e consumata qualche ora in abbracciamenti e cortesie, e accoglienze, le diede luogo di riposarsi, e tornò alla città, portando e pubblicando gran nuove dell'Eccellenti doti della Sposa: dalle quale maggiormente stimolato il Gran Duca, anch'egli la visitò il Venerdì, tornando sollecitò la / (5) solennità dell'entrata, per lo seguente giorno di S. Luca, nel quale à 20 ore, con numerosa cavalcata di Vasalli, e forestieri, partendo dal Palazzo de' Pitti per Via Maggio, e Santa Trinità, e la Via del Sole, e della Scala, si condusse alla Porta al Prato, e fece muonere il Clero, che co' Paramenti, e Gonfaloni solenni, molto prima s'era adunato al Monastero di Ripoli. E ferma la testa della cavalcata alla Porta, attese la venuta della nuova Principessa. Era fuor della Porta un bell'Esercito di Milizia in numero di 6000. una compagnia d'uomini d'arme, con gran pennacchiere, e sopraveste di velluto pagonazzo ricamato di tela d'argento, e rossa, e cinque di Cavaleggieri, con la casacche di panno, ciascuna con la sua livrea, e tre squadroni di fanteria armata d'armi bianche, con le sue maniche, e di guarnizioni Archibusieri, e corni di Moschettieri in numero tutti di 5000. Questi all'apparir della Principessa fecerò una gran salva, rappresenatando un'azion militare: perchè da una parte si scopersero 4 compagnie d'Archibusieri à cavallo, che di tutta carriera vennero à riconoscer quelli squadroni, con gran salva di Archibusate, e presa la carica tornavan con un Coracollo à riconoscergli per altra parte, scaricando sempre, e facendo gran rumor. In tanto giunse l'Arciduchessa alla Porta, salutata della città della vicina, che più volte mise in opera tutte le sue artigliere. Ella veniva in una carrozza di tela d'oro rossa, tutta ricamata, e tirata da quattro corsieri al pari superbamente guarniti: dietro avea un altro minore di simil ricchezza, tirata da due soli per l'Arciduca Massimiliano.

Fù la porta della Città quel giorno adorna trionfalmente con un mezzo Ottagono innanzi per ricetto, à guisa di teatro, l'architettura del quale era Toscana à bozzi rustici con le pilastrate negli angoli e nelle rivolte delle testate, che per finimento aveano in faccia due nicchie con i statue. Sopra vi rigirava una cornice con la Balaustrata, frà la quale e la porta, fù posta l'arme de' Medici, e d'Austria, ricca di festoni e

d'ornamento. Sopra la Balaustrata, nella quale stettero i Musici, in una gran cartella era questa iscrizione. "Maria Maddalena Archiduci Austriae. Urbem faeliciss. auspiciis ad Etruscae regiae prolem augusto sanguine propagandam ingredienti. Quod fausto connubio summos Europæ Principes, arctiori amoris nexu devinciat; provinciae securitatem principibus fiduciam populis hilaritatem augeat, Florentia exultans festis acclamaionibus obviam effusa fortunatum advertum lata felicia omnia pracatur." / (6) Negli spazii, che restan nella principal facciata del Teatro, mettono in mezza la Porta, son due quadri di pittura, à destra una donna reale, finta per l'Imperio di Terra de nostri Principi in veste ricca e scacchi bianchi, e rossi gigliati del contrario, ò fregiata di listre nere, e bianche, per l'arme degli stati di Firenze, e di Siena, e sopra un manto ricamato à palle, col bavero d'Ermellini, in capo la corona da Rè, e in mano lo Scettro, con quale mostra una provincia ricca di Città e fortezze, e schiere di guerrieri, ogni una con la sue arme nelle bandiere, e nelle torri. E nell'angolo, che segue sopra la pilastrata, è la statua di Berecintia. A sinistra della porta, per rappresentar l'Imperio di Mare in figura pur di Donna, la Religion di Santo Stefano, armato con manto bianco sopra, segnato di Croce rosso nel petto, e nello scudo Santo Stefano Papa, e Martire, la quale di sul Molo di Livorno addita con l'asta il mare, e armata di Galere, e Navi, con bandieredi Casa Medici, e sopra la pilastrata del angolo, che segue è la staue di Tetide. Nell'altre facciate del Teatro, son figurate le congiunzion, che quest'Imperio ha cagionato frà la Casa Medici e quella d'Austria nella prima à destra è Papa Clemente Settimo, che da la corona dell'Imperio à Carlo V. e sottovi è scritto:

Carolus V Bononiae a Clemente VII. Pont.Max. Imperatorio diademamate insignitur. Italia fessis rebus consulitur, junctisq; animis inter Austriacos, & Mediceos amoris, & affinitatis semina iaciuntur.

In quella che segue è il Duca Alessandro, che in presentia del medesimo Imperadore, Sposa Margherita sua figliola, e sotto si legge.

Inter Margharitam Caroli V.Imp.Filiam, & Alessndrum Med.Flor.Ducem, Neapoli, ipso Caes.auspice, connubia firmantur; iuncti federis, & amoris fructus colliguntur.

E sopra la pilastrata dell'angolo, che resta in mezzo, è la statua di Iano. Dalla parte sinistra si vede il Gran Duca Francesco che alle scale del Palazzo riceve la Gran Duchessa Giovanna sua Sposa, condottali dal Duca Ferdinando di Bavaria, e la scrittura è tale.

Iohanna Austriaca Ferd.Imp.Filia a Franc.Med. coniunge Etruriae Principe, maxima spe de Augusta ipsus

virtute concepta, latis omnium animis excipitur,
Florentia iterum Austriacus splendore luminis
illustratur./(7)

Segue appresso Paolo Giordano Orsino, che in nome
del Principe Don Cosimo, Sposa la Serenissima
Arciduchessa in Gratz, e vi è scritto.

Matrimonium inter Cosmum Med.Etruriae Principem &
Mariam Magd.Archi.Austriae nuper initum, Paulus Iordanus
Ursinius,eade re, Gratzium, missus, absentis sponsi
nomine, solemni ritu firmat; vetus consanguinitas,
renovata affinitate, roboratur.

E sopra la pilastrata dell'Angolo, che le
congiunge, è la Statua d'Imenéo. Nelle Nicchie, che son
nelle facciate delle rivolte, e guardan la campagna, per
significare i mezzi d'acquistare, e perpetuargli, imperò
à destra è la Statua della virtù sopra la quale sù le
due Pilastrate, che à mettono in mezzo, son le statue di
Marte e di Minerva, e nelle base questi versi.

Dux adsum virtus, duce me petite ardua, vobis
Firmat honor gressus, gloria sternit iter.

E nella Nicchia sinistra la Fecondità e sopravi
Giunone e Venere, con quest'altri versi sotto.

Firmabo prole Imperium, quae facta parentum
Sectata, una togae sit decus, una sagi.

In questo ricetta smontò l'Arciduchessa di
Carrozza, e camminata pochi passi, s'inginocchiò sopra
un panno di velluto fregiato d'oro, posto quivi nel
mezzo, e bacciò la Santissima Croce, che le fù porta da
Monsignor Lanfredini Vescovo di Fiesole, Suffragano
dell'Arcivescovo di Firenze, il quale preziosamente
parato, con le solito orazioni, e benedisse: e levatasi
in piedi l'Arciduchessa fù condotta sotto à un ricco
Baldacchino di broccato d'oro, da una schiera di 52
nobili giovani Fiorentini vestiti di tela d'argento con
ricami d'oro, e mantello nero di velluto, foderato, e
guarnito della medesima tela e ricami, e cappelli
gioiellati e con piume bianche. Allora avvicinati il
Gran Duca, e presa la real corona da Monsig. Borghese
Arcivescovo di Siena, gliele pose in testa, e come
Principessa di Toscana salutata dalle voci di tutti i
circostanti, che le agurarono la fortuna e le glorie
delle due Case, ch'ella con giungeva, fù messa à Cavallo
sopra /(8) una chinea bianca, coperta di broccato,
ricamato di perle e gioie, e s'incamminò verso il Duomo.
Era il suo abito di tela d'argento alla Tedesca, con
grandissimo strascico, e maniche pendenti fino à terra.
Mentre s'eran fatte queste cirimonie, s'era mossa la
pompa della Cavalcata con quest'ordine. Primo erani i
Trombetti, e quei della Città, e quei che aveva condotto

seco S.A. seguivano i Mazzieri del Senato Fiorentino à Cavallo, vestiti di rosso con le mazze d'argento: doppo questi venivano i Paggi, prima quelli che avevano serviti l'Arciduchessa per viaggio, con livrea verde, e poi sopra nobil Cavallo, quei del Gran Duca e del Principe con livrea rossa: questi di Teletta e quelli di velluto ricamato l'uno e l'altro d'argento e paonazzo, dietro à questi i Cavallerizzi, e poi un lunghissimo ordine di Signori, e Cavalieri, che senza precedenza venivano richissimamente ornati e con superbissime livree, la maggior parte non men numerose di Paggi e Staffieri, ch'eran ricche di drappi, e di ricami d'oro, le quale da' curiosi furono trovate arrivare al numero di 124 senza molte altre, che per lo piccol numero, non si comprenderano. Gli ultimi della cavalcata furono 26 Cavalieri Tedeschi, venuti ad accompagnare la Serenissimi Sposa, e doppo buon numeri di Vescovi dello Stato, con alcuni forestieri invitati à questa solennità. Veniva poi il Marchese Fabbrizio Malaspina Capitano della Guardia, co' Soldati Tedeschi vestiti di velluto à liste pagonazze, e rosse, in mezzo à quali sotto il Baldachino, era la Principessa Sposa, cinta di quella schiera di giovani, e l'Arciduca Massimiliano Fratello le stava à canto, vestito à bruno pel lutto della Madre. Innanzi le cavalcavano il Principe di Venasro messo in mezzo da Don Antonio de' Medici, e da Paol Giordano Orsino. Dietro al Baldacchino venne il Luogotenente del Granduca vestito di rosso, con Monsignor di Porzia Vescovo d'Adria, mandato dal Papa ad intervenire, e benedire in suo nome questo Sposalizio, e tener compagnia alla Serenissima Sposa per tutto il viaggio. Seguivano quattro Dame d'onore e sei Damigelle di S.A. messe in mezzo le prime dai Consiglieri vestiti anch'essi di rosso, e l'altre ciascuna da due del Senato di 48 che immediatamente seguiva, e dietro eran tutti gli Auditori del Gran Duca e de' Magistrati. Il rimanente della pompa tutta fù militare, e la guidava il signor Don Francesco secondogenito del Gran Duca, giovanetto di 15 anni, à cui assistevano Biagio Capisucchi Marchese di Montieri, e di Poggio Catino e'l Capitano Fabio Castaldi suo Aio. Primi venivano / (9) gli huomini d'Arme, con lo Stendardo portato da Giulio Buffalino con ricca sopravveste sopra un Cavalbardato come anch'erano i Paggi che li portavano l'Elmo, e lo Scudo, e la Lancia. Dietro à gli huomini d'Arme vennero cinque insegne di Cavaleggieri, e della Guardia, e quattro dello Stato, e in ultimo una compagnia di Corazze, e tre d'Archibusieri à Cavallo. Con questo Pompa fù condotta lo Principessa per lo Prato, e per il Borgo d'Ognissanti, all'uscir del quale, nel voltare alla via de' Fossi, eran le cantonate adorne con due testate, che avevan ciascheduna una Nicchia in mezzo à due colonne. Nelle nicchie erano figurate due Donne rappresentanti Fiorenza e Gratz contrassegnate all'abito, Corona e Scudo, con l'arme propria, nella via poi in cambio di Nicchie vi eran due quadri di pittura

dipintovi à destra il fiume d'Arno, col Leone e'l Giglio, e sotto scritto.

Venisti tandem Austriadum generosa propago,
 O desideriiis una petita meis.
 Quos mihi iam video reges, quod surgere nomen
 Quas mihi iam cumulat Thrax populatus opes,
 Scilicet huc tecum generis faelicia Ducis
 Omina dum tantae fers decora alta domus.

A sinistra il Danubio, con l'Aquila di due teste, che teneva un Globo con gilartigli, e sotto questo Epigramma Latino.

Ausonias olim veni nouus hospes in oras
 Virginis Austriacae dum comitarer iter,
 En iterum tanta comiter de stirpe puellam
 En iterum taedas, coniungiumq; fero;
 Quod ferum nil maius erat, cui tanta dedissem
 Munera, non Cosmo dignior ullus erat.

Ciascheduno di questi quadri era messo in mezzo da due collone, come le Nicchie, e alla cornice alludendo alla congiunzione di questi due Principati, erano attaccate due arme de' Medici, e d'Austria, che inclinate alquanto, erano coronate da una Corona sola per finimento dell'Arco. Passata questa via entrò la Principessa nella Piazza di Santa Maria Novella, destinata da' nostri Principi al Corso delle Carrette, rinnovato solamente in questa Città, à imitazion delli antichi, doppo tanti secoli, che era stato di / (10) smesso. La piazza è la più spaziosa della Città, e di fresco vi erano state ritte due guglie di marmo mischio, che anno da servire à corridori per metà del Corso. Uscì della Piazza, e dal Palazzo del Mandragone, oggi de' Ricasoli, entrò nella via del Giglio, e poco doppo passata piazza di Maddonna, trovò un Arco delle glorie di Casa d'Austria dedicatogli con questa iscrizione.

Maria Magd. Arch. Austriae Caroli filiae Ferdinandi
 Coef. N. Florentina Civitas. Quod principium domum
 foelici coniugio auxerit; Austriacis imaginibus
 ornarit, R.P. decus addiderit.

L'Edifizio era appunto in sul canto de' Nelli, dove la strada torce à San Lorenzo, l'Arco è Pentagono, con quattro Lati grandi, e un piccolo, e ha due alie di ornamenti, all'entrata, e all'uscita; l'ordine è Dorico, e la Cornice lo rigira tutto fuor che sopra l'entrata, dove fù le colonne, che la mettono in mezzo, risolleva in arco, fà un mezzo ordine con la sue cornice particolare. Sopra questa è la cartella dell'iscrizione messa in mezza da due figure, la Magnanimità e la Gloria, e sopra era l'arme d'Austria, con la corona Imperiale. All'alìa che stà à destra in un quadro di ricchi ornamenti è dipinto la coronazione

di Ridolfo primo Imperadore, e 'l giuramento fattoli da' Baroni, ond'entrò nella sua discendenza l'Imperio d'Alemagna, e nell'imbassamento vi è l'epigramma.

En cruce munitus dextram, virtute Rodulphus
Pectira, cunctantes cogit ad obsequium
Illa triumphalem dat circum tempora laurum
Illaq; act fasces; imperiumq; regit
Hinc genus Austriadum non tantum fidere ferro
Quam certa didicit relligionis ope.

E sopra la Cornice una Donna figurate per la Germania, la storia è messa in mezzo da due nicchie, nella destra Ridolfo primo, nella sinistra Alberto II Imperadori, con le loro imprese in ovati sopra la cornice. Di rincontro è storiato Filippo d'Austria, figlio di Massimiliano primo Imperadore, che sbargato in Ispagna, piglia il possesso della Castiglia in nome di Giovanna sua moglie, e n'arricchisce la sua posterità, e sotto vi è quest'altro epigramma. /(11)

Portibus Hesperiiis succedit nobile germen
Austriadum, & regni debita iura petit
Excipe magnanimum foelix Hispania Regem
Fortuneq; sinus obvia pande tuae
Advena si properat generosi stemmatis heres
Non tibi servitium fertur at imperium.

E sopra la cornice v'è un'altra figura, che rappresenta la Spagna. Le nicchie che mettono in mezzo il quadro, contengono à destra la statua d'Alberto primo, à sinistra di Federigo III Imperadore, con le imprese di ciascheduno sopra la cornice. Segue l'entrata dell'Arco sopra le colonne, delle quale son le statue di Filippo III Rè di Spagna, vivente, e di Marghertia sua Moglie, e sorella della Sposa trionfante. Sotto l'Arco rigira la medesima cornice sostenuta negli angoli da pilastrate, e nella facciata, che guarda l'uscita in una Nicchia è la statua di Carlo V con la sua impresa, e nella facciata, che guarda l'entrata un'altra Nicchia con la Statua di Arciduca Carlo, Padre della Serenissima Sposa, e la sua impresa gli sta sopra. La volta dell'Arco riceve lume dal Cielo per un foro, e negli spartimenti son l'arme delle tre sorelle Austriache maritate in Spagna, in Polonia, e in Toscana, con questi versi.

Aspice magnanimos quos dedit Austria Mater
Heroas, terris nomen fatale regendis.
Hinc Tagus agnoscit reges, agnoscit, & Ister
Quiq; vident ortus, & quos tenet ultima tellus
Oceanusq; pater virtutem, alq; inclyta facta
Admirams panditq; sinum, & nova regna ministrat.

L'uscita ver San Lorenzo è simile all'entrata, e sopra alla colonne ve sono le statue di Filippo secondo Rè di Spagna, e di Anna sua moglie, e sopra l'Arco in una

Cartella messa in mezzo dalla Vittoria, e dalla felicità, vi è un'altro epigramma.

Haec genus Austriadum numeroso stemmate moles
Explicat, at victas gemino sub cardine gentes
Marmore, vel duris Chalybum formare metallis
Humanae non artis opus, docet, orbis uterq;
Edomitus, solipse docet, cui iam viam Caelo
Nulla patet quae non terris ferat Austria leget.

/((12)

Ne gli ornamenti che fanno alia à quest'uscita à sinistra è dipinto l'acquisto del Messico fatto da Ferdinando Cortese, nel 1518 con le Bandiere di casa d'Austria, come dice la scrittura.

Addidit inventis Tirrenus navita terris
Nomen inaccessos ausis adire sinus.
Hispani domuere Duces sceptrorq; potitus
Carolus Austriacae gentis, & orbis honos.
Falleris Alcides nondam patet ultima tellus.
Italus ibid adhuc, Austria vincet adhuc.

E sopra alla cornice sta la figura dell'America. Delle Nicchie, che mettono in mezzo la storia, una contien la statua di Massimiliano primo, e l'altra di Ferdinando primo; La storia del quadro, che rimane à destra rappresenta l'incoronazione del Rè Filippo II e 'l giuramento datogli i Portughesi in Tomar l'anno 1581 mettendolo in possesso di quel regno, onde si vedde a' nostri di riunita in una corona sola la gran Monarchia de gli antichi Rè di Spagna stata 800 anni in più regni divisa, e sotto v'è scritto.

Dum materna Tagus tibi defert sceptras Philippe
Subdit humentes divite rore comas
Aurea coeruleus submittit lictora Ganges
Pandit, & eoas discolor Indus opes.
Imperium non terra tuum, non terminat unda
Vix tibi regnorum terminus orbis erit.

E per fine à destra è la nicchia con la statua di Ridolfo II e à sinistra un'altra con quella di Massimiliano II. Passato quest'Arco si condusse la Serenissima Sposa al canto di Via Larga, dove è il famoso, e antico Palazzo della famiglia Medici, e voltando per la Via de'Martelli, arrivò il Duomo, la facciata del quale disfatta non ha gran tempo, per non esser ancor finiti i superbissimi ornamenti di marmo, che vi si preparano, fù per questa solennità finta di pietra mischie, e à d'architettura composita con tre grand'Archi corrispondenti alle navate di dentro. Posa questi archi sopra gran pilastri co' lor piedistalli, ed eron tramezzati da due fodi spaziosi, entrovi due quadri di storie, à destro il Conciglio Fiorentino con l'unione de' Greci, e da' Latini seguitane in detta Chiesa, come

dice l'epitaffio. /(13)

Eugenius IV. habito Florentino Concilio, ingulatis perversis opinionibus Armenios Grecosq; catholico greci catholicus Pastor coniunxit.

A sinistra la consecrazione dal Tempio ambedue azioni d'Eugenio VIII con questa scrittura sotto.

Eugenius IV illustri pompa, publicis praecibus celebratis solemnibus ceremoniis, Florentino spectante senatu, templum Divae Reparatae sacrum fecit.

Negli Archi son le porte con le colonne e pedestalli, e frontespizi ricchi di risalti, spigoli, e altri ornamenti, e sopra tutta una grande arme con festoni, e figure, nel mezzo quella de' Serenissimi Sposi, e da' lati quella de' Medici, e quella di Lorena. Sopra gli Archi posa un Cornicione spazioso, che con un balaustrato fa ballatoio e luogo per la Musica, che vi fù cantata à tre chori all'arrivo di Sua A. Sopra il cornicione comincia un mezz'ordine co' medesimi tre spazii, e due fodi: negli spazii son tre storie de successi appartenenti à detta Chiesa, messe in mezzo da' ritratti de' quattro Papi di Casa Medici. La prima contiene la Fondazione della Chiesa fatta nel 1295 dal Lagto del Papa.

La seconda è la erezione in Arcivescovado fatta da Martino V.

La terza la Creazione di Stefano IX seguita in detta Chiesa nel 1059.

E sopra tutto l'altra cornice con vasi di fiori, e Angeli, e simili altri finimenti vaghi, e ricchi, frà i quali fù il ritratto di Papa Eugenio VIII gran favore di detta Chiesa. Alla Porta scavalcò la Principessa solamente co' Prelati, e Dame, ed alcun'altri de' Personaggi più vicini per fuggir confusione, e ricevuta e benedetta da Monsignor Alessandro Marzi Medici Arcivescovo, fù condotta per tutta la lunghezza del Tempio à fare orazione all'Altarmaggiore. Negli Archi di questo Tempio pendevano grandissimi festoni dorati: sopra i capitelli de' pilastri eran varie figure del Testamento vecchio, e le pareti eran coperte di drappi di seta pendenti da una cornice, che correndo per tutta la lunghezza appunto, sotto alle finestre pesava sù le porte de' fianchi. Sopra di questa cornice in ciascheduno spazio frà le finestre, e i pilastri stava una nicchietta piccola con un vaso di fiori sopra, e d'altri due canelieri con lumi accesi, e contenente ciascuna l'immagine d'uno di /(14) coloro, che con la santità della vita anno illustrata la Città e lo Stato. Nel resto degli spazii v'erano molti compartimenti di pietre mischie, e figure d'Angeli, che spargevano fiori. Similmente nella base della Cupola, i ballatoi della quale, com'anche il più basso, che rigira tutto il Tempio, furon tutti e tre pieni di lumi di cera bianca,

e di lampade frà gli spazii de' balaustri; e da' quattr'archi delle tre tribune, e della navata, pendevan quattro gran regni Pontificali gioellati di lumi, col nome di quattro Papi di Casa Medici fra le chiavi. Nelle tribune tutte le finestre erano adorne di festoni, e messe in mezzo da figure d'Angeli, e le Capelle parate di drappi d'oro. Il Coro, che stà intorno al centro del piano della Chiesa, era sopra i suoi colonnati alluminato tutto di cera, & l'Altare similmente, dietro al quale sopra l'arco del coro stà l'immagine d'un Crocifisso, che quel giorno avea per ispalliera, à baldacchino certe nugole illuminate di splendori, e di stelle. Mentre la Principessa orava, e gli altri Personaggi col Popol tutto, erano intenti à riguardar la magnificenza del Tempio, e degli ornamenti, e 'l numero de' lumi, che lo rendevan simigliante al Cielo stellato, cominciarono le nugole ad aprirsi, e calarne giù un coro de Santi, al qual motivo la Musica della Chiesa cominciò à cantare à quattro cori, ammirando quella novità, e invitando la Serenissima Sposa à contemplarla con queste parole.

O fortunato giorno,
 O quali, ò quali Eroi
 Scendon trà noi dall'immortal soggiorno ?
 O fortunato giorno,
 Leva i begl'occhi tuoi
 Miro Sposa Real l'anime belle
 Ne' tuoi lieti Himenei lasciar le stelle
 O bei lumi, e bei raggi, o bei sembianti,
 O voci, ò suoni, ò canti.

In tanto sceso in coro dei Santi i quali dagli abiti distinti si conobbero essere S. Giovanni, S. Zanobi, Santa Reparata, Padroni de illa Città, e S. Leopoldo della Casa d'Austria, S. Brigida di quella di Bavaria, e 'l B. Orlando di quella de' Medici, e 'l B. Goffredo di quella di Loreno, cominciarono à cantare, che frà le grandezze terrene, ella non si scordasse de' premi celesti, dicendo. /(15)

Prendi del nobil Arno
 Le corone e gli Scettri alta Regina,
 Ornano il biondo crin, matirammenti,
 Che fregi vie più degni, e più lucenti
 Alle bell'alme, il ciela sù destina.

Il qual finito ricominciarono i Musici della Chiesa altro canto, invitando ogni'uno à dar gloria à Iddio, opera del quale sono le bellezze del Cielo, e della Terra, e 'l buon governo di tutto'l Mondo.

Lodate almen, Lodate
 Il Rè, che sù nell'alto eterno Impero,
 Cantate alme, cantate
 Gloria al gran nome il dì, gloria la sera:

Splende per lui giocondo
 Il ciel d'eterni ardori,
 Ei di fronde, ei di fiori
 Veste la terra, e dona i Regi al mondo.

Quì finito le Musiche, e ritornati quei Santi in Cielo, Monsignor Arcivescovo paratosi Pontificalmente, orò per lei, invocando in suo favor l'aiuto Celeste, secondo insegnano i riti ecclesiastici farsi nella venuta de' Gran Principi, e Principesse. E quella Preghiera terminate, la benedisse di nuovo, e fin'alla porta accompagnatala saccomiato, ed ella rimontata à cavallo, camminando verso il Palazzo de' Pitti, al canto alla Paglia, dove le Case de' Ceritani restringon la strada, trovò un'altro Arco dedicatole, come nata del sangue di Baviera con queste parole.

Maria Magdalenae Austriacae materno sanguini tantae sobolis auctori.

L'architettura è Ionica, con un quadrato aperto à guisa di ricetto, con i spartimenti di pilastri scannellati, co' lor piedistalli, e rigirato dalla sua cornice con un balaustrato sopra. Nel Principio doppo un fodo à bozzi frà i Pilastri, son due nicchie, in una è la statua di Massimiliano Duca di Baviera vivente, scrittovi sotto

Te seu bella geras, vigeasseu pace minorem
 Testatur Martem Tracia, Creta Iovem. /(16)

Nell'altra quella di Elisabetta di Loreno sua moglie, con questo distico.

Orbe fidem occiduo proles tua firmet, Eoo
 Deferat; hic geminae stirpis avitus honor

Doppo le nicchie seguon due Archi, quel da sinistra è chiuso, e dentro in un quadro di pittura è ritratto Federigo I Imperadore, che nella dieta di Ratisbona, nel 1180 priva Enrico Leone, del Ducato di Baviera, e lo restituisce ad Ottone Magno, e sotto v'è un'Epitaffio, che la dichiarà.

Otho rerum gestarum gloria cognomen magni adeptus,
 à Friderico Aenobarbo Imp. in avitam Bavarici
 Principatus dignitatem per diù interruptam (adbicato
 Henrico Leone maiestatis reo) honorificentis sime
 restituitur.

Riscontro à questo è l'altro Arco, aperto per servizio della strada, che v'è à piazza di Maddonna. Congiungonsi questi due Archi, con una facciata, che ne contiene due altri, uno chiuse dentrovi in una nicchia la statua di Maria di Baviera Arciduchessa d'Austria, e madre della Principessa trionfante, e sovra vi è la sua

arme d'Austria, e di Baviera, e sotto nella base si legge.

Quae maris, & Coeli imperium regit una Cybelles
Est prolis; terra quae regit una tua est.

L'altro arco è aperto per la strada, e nel dorso è la cartella dell'iscrizione, e sopra la balaustrata è l'arme di Baviera, e à dirittura di tutti i pilastri le statue de' più famosi personaggi di quel sangue. Ruberto Imperadore, Pietro Rè d'Ungheria, Ottone Magno, Alberto III, Alberto IIII, Guglielmo IIII, Alberto V. All'Arco aperto per la strada confina la volta à rosoni sostenuta da quattro pilastri, frà i quali à man sinistra è figurata la battaglia, che Alberto IIII cognominato sapiente, con l'assistenza di Massimiliano primo Imperadore suo cognato, vinse contra Filippo Conte Palatino, che per pretensione di Donna voleva usurpare una parte della Baviera: per la qual vittoria recuperato lo stato, e riunitolo, introdusse il titolo di duca, dell'una, e dell'altra Baviera, come dice l'Epitaffio, ch'è sotto. /(17)

Albertus IV cognomento sapiens regnum Bavaricum antea stium etum, virtute, & armis, Ruberto Palatino reiecto, coniungit, & utriusq; Bavariae Dux primus salvatatur.

A ricontro nella destra parete è la vittoria, che Ernesto Duca di Baveria e Arcivescovo di Colonia ebbe sopra Gebbardo Truxes suo antecessore deposto per l'eresia, quando combattendo à Burg sopra il fiume Isel, cacciò l'avversario, fece prigioniero il bastardo Bransuic, che lo sosteneva, e rimesse la Religione Cattolica in quello stato come vi si legge scritto.

Coloniensis Ecclesia Ernesto utriusq; Bavar: Duce subfogado Ghebbardo Truksessio, ob luthenenam labem solio, & solo armis expulso ad cultum pristinum revocatur.

Sopra all'Arco nell'uscita è quest'altra iscrizione in versi.

Regia materni praebet tibi sanguinis ortus
Progenies Bavarum late dominata per urbes
Magnanimum heroum genitrix, quae sola sub Arctos
Dum furit (indignum facinus) dira haerèsis hydra
Et late errorum vomit execrabile virus
Detestata luem venienti occurrit, & ausus
Deprimit infandos, patriisq; a finibus arcet,
Hinc pia relligio faelices incolit oras.

E più un'altra arme di Baveria, e finisce l'edifizio in un altro fodo à bozzi, come nel principio. Passato l'Arco, e seguitando il viaggio, si venne al canto de'

Carnasecchi, dov'è l Cantauro, e quindi si volto alla piazza degli Antinori, e à Santa Trinità, e videsi in quel mezzo rinovato la Loggia de' Tornaquinci, e le vecchie memorie di quell'antica e nobil consorteria, e poco più avanti la Colonna della Giustizia. Al passar del Ponte rivide la Principessa tutta la fanteria, che dalla Porta della Città fù condotta in quel luogo dal Generale à risaltarla di nuovo, e distesala tutta, l'archibuseria, e moschetteria di quà, e di là dal Fiume, e gli armati sul Ponte alla Carraia, ne fece, con superbissima mostra, nobil corona à quell'ampio Teatro. Sù le teste del Ponte, erano state poste di poco statue di marmo delle quattro stagioni per adornarlo in tanta solennità. Dà questo scoperse la Principessa tutta via / (18) Maggio, e caminatala tutta, nell'entrar dello sdruciol de' Pitti per salire al Palazzo, trovò un altro arco delle glorie della Casa di Loreno, dalla quale discende il suo Serenissimo Sposo. L'Architettura è corintia, l'entrata è messa in mezzo da due colonne, col lor pilastrino al muro, ciaschuna d'esse è accompagnata da un'altra mezza, frà le quali stà dipinto à destra la vittoria di Gottifredi Rè di Ierusalem, contra l'esercito d'Egitto, onde si confermò l'acquisto di terra Santa, come dice la scrittura.

Gottofredus lionius Hierosolimae Rex una die, uno praelio ad Ascalonem triginta millibus AEgyptiorum obtritis hostibus, caeteris desperata salute dispersis, urbe domita sublati armis, fundata pace, fixo imperio, toti syriae faeliciter ius dixit.

A sinistra, si vede lo sponsalizio d'Enrico di Loreno, figliolo del Duca Guglielmo, e di Teresia, figliola d'Alfonso VI Rè di Spagna, con dote d'uno Stato in Lusitania à' confini de' nemici, che poi aggrandito da detto Enrico, ebbe titolo di regno di Portogallo, e nell'imbassamento à questo epitaffio.

Henrico Gottofredo Bulionii ex fratre nepoti, saepius proculcatis belo saracenis, saepius ostenta virtute ab Alfonso VI. Hispaniarum Rege Tharesia filia nuptum datur, doti Lusitania dicitur, quam Henricus regnum seq; regem instituens sic adauxit, ut illa felicitatis orbē sui nominis impleverit.

Sopra ricorre la cornice, sù la quale à diritto alle colonne frà balaustrati sono statue, à destra è Baldovino Rè di Ierusalem, e Duca di Loreno, à sinistra Renato Duca di Loreno, che s'intitolò anche Rè di Ierusalem: e sopra le mezze colonne, à destra Francesco Duca di Loreno Avo; e à sinistra Enrico fratello della Gran Duchessa nostra. Sopra i pilastri delle colonne, volta l'arco, e sopr'esso è l'iscrizione, in un gran cartella.

Christina Lotheringiae maioribus, Mediceae prolis

fortunarum Etruscarum, Christianae religionis
propagatoribus.

E più sù il cornicione co'l frontispizio rotto,
dentrovi l'arme di Loreno. Sotto l'arco segue il
medesimo ordine, con pilastrini e fasce per la
strettezza della strada, e frà due per bande, che /(19)
reggono la volta, sono due storie, à destra Isabella
Duchessa di Loreno, che con armata v'è à pigliare il
possesto del Regno di Napoli, mentre Renato d'Angiò suo
marito stava prigioniero in Borgogna, con questa scrittura.

Isabella Lotharingij sanguinis, virilis animi
faemina, cum ad huc Rhenatus coniux Burgundij Ducis
captivus servitutem pateritur amissum haereditariae
Neapolis imperium, militari gloria suorum Emula
recuperavit.

A sinistra è dipinto quando Madama Cristina di Loreno
fù coronata Gran Duchessa di Toscana, alla Porta della
Città, per mano del Gran Duca Ferdinando, e la scrittura
dice.

Christina Lotharingia, Ferdinando Med. Mag. Etr. Duci,
matrimonio iuncta, laetis auspicijs Florentiam
ingrediens regio diademate Etruria spes altera
decoratur.

Nella volta, che posa sopra alla fascia, che seguita la
cornice, è resa di Giarmetz al Duca Carlo di Loreno
Padre della Gran Duchessa, come vi si legge.

Carolus III Dux Lotharingiae urbem Iametsium impiae
religionia coeno aspersam obsidet, ad deditionem cogit,
Catholicae Fidei restituit.

E nel dorso dell'arco dell'uscita è l'arme de' Medici, e
di Loreno, messo in mezzo dalla Religione, e dalla
Pietà, con un distico sotto.

Relligio, & Pietas tibi sunt Christina, quid optes?
Sis, licet, & patriae, sis quoq; grata Deo.

Passata la volta seguen due alie d'ornamenti, e
contengono due storie, à destra Antonio Duca di Loreno,
che sotto alla Città di Taberna, rompe Erasmo Gerbero
capo de' Villani Luterani, ed espugna quella Città, come
vi si legge scritto.

Antonius Dux Lotharingiae Erasmum Gerberum
rusticorum Teutonum ductorem, Lutheranam superstitionem
diffundere conantem, catholicae religionis studio
aggressus ad oppidum Tabernam prosternit. /(20)

A sinistra il ritorno in Loreno di Carlo III padre
della Gran Duchessa, doppo la pace del 59 con trionfo, e

grand'allegrezza de' sudditi, come dichiara la seguente scrittura;

Carolus III Lotharingia Dux pace inter Gallorum Hispanorumq; Reges, sua Christinaeq; Matris virtute conciliata ad Lotharingios diu etino bello afflictos postliminio rediens tanquam publicae tranquillitatis author laetissime excipitur.

Sopra à questi quadri son due gran cartelle per ornamento scrittovi dentro à destra.

Ultima Niliacis Meroe viduata colonis,
Tristia Persarum lacrimatus funera Tigris,
Aurorae domitae gentes, & sudbbita nigro
Regna Austro, cladesque Asiae Christina tuorum
Versantum Syriam bello Solymaeq; petentum
Moenia, barbarico textantur sanguine laudes.

Et à sinistra.

Hinc tua magnanimos armis imitata parentes
Pignora Treijcias urbes, summasq; minantur
Dejectum arces Libyae; iamq; ultima Cosmum
Bactra timent, illum maurus iam barbara Thetis
Currere centenis miratur puppibus undas
Vertentem regna, & Thracum agmina profligantem.

E due pilastri, con due trofei sopra, finiscono tutto l'edifizio.

In testa allo sdrucchiolo de' Pitti, dove sbocca in sù la Piazza, è un altro Arco delle glorie di Casa Medici, dedicato alla Principessa, per agurarle virtuosa, e generosa prole, con questa iscrizione.

Maria Magd. Archid. Austria Caroli Filiae Ferdinandi
Caes: N. Mediceam Virtutem tanquam generosae Prolis
exemplar Florent: Civit: proponit.

L'ordine è d'architettura composita, l'entrata è di Pilastri, e fasce per la strettezza della strada, e quattro reggono la volta, sopra la quale trà figure e festoni è un'iscrizione in versi. /(21)

En magnis nata imperiis domus inclinta, Coelo
Electa, immensum sacris quae legibus orbem
Temperet, & placida Italiam sub pace reponat,
Thraxillam, Pēnusq; ferox, Phariusq;, Cilixq;
Horrescunt, pacata volant per coerula pppes.
Victrices, ornantq; novis templa alta tropheis.

Sotto la volta è la fortificazione, e quasi edificazione di Livorno, fatta dal Gran Duca Ferdinando, Città grande, Fortezza inespugnabile, Porto sicurissimo, e ricco, e noto à tutto il mondo, e pieno di spoglie d'infedeli, e sotto è un epigramma.

Unam mille acies, unam mille agmina contra
 Trax licet agglomeres, irrita vota cadent
 Idem mille arces, & milite, & aggere firmes
 Omnibus una metum diraq; bella feram
 Fernandi auspiciis, invictaq; moenia surgunt
 Nec nisi victrices, hinc solve rates.

E sopra l'impresa del Gran Duca Ferdinando, del Rè delle pecchie, circondato da uno sciame, col motto, "Maiestate tantum"; A sinistra l'espugnazione di Bona, indizio de' concetti del Principe Sposo, per ricordo di cui fù tentata, e felice presagio di maggior victorie, come accenna di sotto l'Epigramma.

Tela quid antique Penitorquetis ab arce
 Cingitis, & densa moenia celsa manu
 Tyrrenas Hyppo vires, invicta repellat
 Agmina, nec tanto diruta Marte cadet ?
 Cosmus bella movet, quae tanti principis ausus
 Sors maneat, potuit sat docuisse pater.

E di sopra l'impresa, che è una Corona trionfale, col motto, "Non iuvat ex facili", tolto da Catullo. Ne' partimenti della volta sono cinque sorprese di Fortezze de' Turchi, fatte dalle Galere Toscane à Scio, alla Previsa, à Laiazzo, à Namur, e alla Finica, e per dichiarazione vi è questo Epigramma.

Capta Chios, populata Iussus, turresq; reuulsa
 Ambracia, Cilicum strages, quasq; horruit altus
 /((22)
 Eurimedon flammae, scythicisq; exempta catenis
 Agmina, sunt Ferando tuae decora inclita classis
 Perge igitur, cui cuncta patent, quem nulla
 morantur
 Menia, quo virtus ducit fortuna sequitur,
 Te manet Eous, populorum ut vincla resolves,
 Hesperia, antiquos renoves, ut victor honores.

Sbocca la volta à cant'all'angolo della Piazza, ove principa la via se' Guicciardini, la qual'anch'essa è ornata, come la predetta, con quattro pilastri, e fasce, che reggon la volta, nell'uscita della quale sopra l'arco, frà festoni, e figure è quest'altra iscrizione in versi.

Illustres procerum vultus, & diruta Thracum
 Oppida, Threicia congestos cladis acervos,
 Murorem moles, & propugnacula fluctu
 Thyrreni vallata maris, partosq; triumphos
 Artifices finxere manus, ut clara parentum
 Nomina, & ingentes Medicum testentur honores
 Sed nomen Fernade tuum, sed frontis imago
 Sat fuerat, seu cura foret, decora alta vetusti
 Sanguinis, Italiae celebres seu pandere laudes.

Nelle facciate sotto à questa volta è dipinto da una banda la sorpresa de' Forti di Siena, e dall'altra la Cacciata de' Turchi dà Piombino, fazioni tutte due degli eserciti del G. Duca Cosimo, e sotto alla prima è scritto.

Victor et hostiles fudisti Cosme phalanges
Subditur imperiis inclyta sena tuis
Reddita px Italis, victrix tibi tempora laurus
Et placida aigustam nectit oliva comam,
Fortunam virtus sibi comparat, haec fugat hostes
Otia fert populis, & nova regna parat.

E sotto alla seconda.

Quà vetus æquoreis Populonia tunditur undis
Thracia, Tyrrhena cuspide turba cadit.
Oppida nequicquam Tuscorum barbare tentas
Dum Medicum virtus, dum tueantur opes, / (23)
Sic proprios nequicquam olim tutabere maros
Dum Medicum puppes arma, facesq; ferens.

Son vi l'imprese di quel Principe, una generale, che fù il Capricorno Celeste, col motto "Fidem fati virtute sequemur", e l'altra particolare, per quella vittoria contro a' Turchi, un Toro in atto di ferire, con le corne rotte, e per motto "Imminutus crevit". Ne i partimenti della Volta son ritratti i Personaggi Illustri di Casa Medici, quattro Papi, due Regine, tre Gran Duchi, e molti valorosi condottieri, compresi nell'infrascritto epigramma

Hi Med icum de stirpe sati, cui Gallus, & Umber,
Cui debet gens Tusca duces, regumq; parentes
Sequana reginas, cui sacros inclyta debet
Roma patres, Europa decus, Latiusq; salutem.

Queste due volte anno in sù la piazza la facciata adorna con pilastri scannellati, uno nell'angolo comune à tutte e due, e due altri per ciascuna banda, i quali mettono in mezzo due Nicchie, con le statue dei Serenissimi Sposi, à destra del Principe, a sinistra della Principessa, e nella base dello sposo questo Epigramma.

Iam subit Austriaco prognata e sanguine Virgo
Mania, iam taedas ventilat almus Hymen;
Vincula Danubius tibi connubiala portat
Cosme, tibi è tanto stemmate nata venit,
Nobile par regum, ò quoties mirabere natos
Siae patris referunt seugenitricis avos.

E in quel della Sposa quest'altro.

Quae vultus imitata tuos assurgit imago

Haec decus, & formae splendida dona nota,
 Tu regina dabis generosae, germina prolis,
 Virtutis vivant quae monumenta tue.

Sù questi pilastri rigira la cornice, dalla quale nasce un'altro mezzo ordine, che principia, e finisce in un viticcio, con festoni. Negli spazij, di quest'ordine, che stanno appunto sopra alle volte, sono ritratte le coronazione delle due Regine di Francia, di Caterina à San Dionigi, e di Maria à Lione, à questa scrittovi sotto. /(24)

Dum Mariam Henrico consortem Gallia regni
 Poscis depositum quam tibi grande datur;
 Haud hominem ora natant; quid si coelestia mentis
 Cernere mortali lumine dona foret,
 Flora suum mirata decus, iam nil moror inquit
 Galle tua haec fiant, sit genuisse meum.

E à quella.

Poplite dum flexo Rodanus Catherina coronam
 Gallorumq; tibi regia sceptrum parat
 Undiq; plaudentes populis undantibus urbes
 Cernis, & auspiciis regna superba tuis.
 Hos populos, haec regna reges cui iura ferenti,
 Cuius, & imperiis aptior orbis erat.

La cornice particolare che lo termina, retta dalle sue mensole hà sopra nell'angolo l'arme de' Medici e d'Austria, sostenute da due figure rappresentanti la Prudenza, e la Fortuna, con la quali la Casa de' Medici s'è condotta à tanta altezza, che ha potuto degnamente ricevere in sè le maggior Principesse d'Europa.

All'uscir di quest'arco, vide la Serenissima Sposa il superbo e Real Palago de' Pitti à capo alla Piazza, pieno tutte le finestre e ballatoi di gente, che l'aspettava con desiderio: al quale arrivata in breve, fù ricevuta alla Porta dal suo Sposo, che aiutatala a scender dà cavallo, in compagnia di molti Signori, la menò alle stanze preparatele, nell'incamminarsi alle quali vide sopra la seconda porta un'epigramma, che conteneva allegrezze, ed auguri felici della sua venuta con queste parole.

Expectata diu, Longo post tempore Tuscos
 Audisti tandem, venias iamq; aemula coelo
 Tecta subire inuet, subeas tua tecta propago
 Prole Deum genita, & prolem genitura Deorum;
 Quae vel inaccessos fines super orbis Etruscam
 Proferat imperium, Etruscum quae proferat ultra,
 Ultra anni, Siolisq; vias, & tempora nomen.

Poco più innanzi à piè delle scale la Gran Duchessa, con forse cinquanta Dame, le venne incontro, e abbracciatala, e fattale far /(25) riverenza da quelle

Signore, l'accompagnò al suo appartamento: e con questo licenziatisi tutti i corteggiatori, e dato alloggio ai Cavalieri Tedeschi, ne contorni del Palagio, finirono tal giorno i dilette della prima festa, in una gran salva fatta da curte e tre le Cittadelle; ed in fuochi, e luminari per tutta la Città, alle case de' nobili. E nelle fabbriche più riguardevoli si vidon lanternoni, panelli, e razzi, e girandole, che per un pezzo di notte tennero in festa, e follazzo tutta la Città, e particolarmente la gran fabbrica de' Magistrati, che per esser ricchissima di Conci, e d'intagli, e appropositissima à rappresentar varie fantasie, e compartimenti sopra le cornici, basamenti e risalti, e capitelli, e spazi de' pilastri, e colonne del secondo, e terzo ordine, e queste sorte d'allegrezze fur continuate anche i due giorni seguenti.

Il giorno appresso, che fù la Domenica, fù impiegato nella solennità del Convito nuziale, che si celebrò nel Palazzo vecchio per la capacità delle stanze. La Principessa riposatasi della fatica del giorno precedente, non fù veduta, se non alla messa nella Cappella del Palazzo de' Pitti, doppo la quale desinò ritirata, e verso le 21 ore venne per lo corridore segreto al Palazzo, dove in una delle sale si danzò, fino che comparvero tutte le Dame, che in numero di 240 furono invitate al Convito, e à servir S.A. Il Salone, dove fù apparecchiato, e di capacità senza pari, forse in tutta Europa; da una delle teste è un rialto, ò ringhiera, con 5 scalini per l'audienze pubbliche, e simili altre solennità reali di stato, e nella sua spalliera, che è tutta la larghezza del Salone, sono tre archi tramezzati da due Nicchie: e due altri archi son ne' due fianchi, con due altre nicchie per finimento. L'arco di mezzo de' tre contiene una gran nicchia di marmo, con la statua di Papa Leone X e le due minori quelle di Don Giuliano, e del D. Lorenzo, e gli altri due archi adorni di colonne, servon per finestre. Ne' fianchi l'arcò da destra contiene la porta, e la nicchia, che la segue la statua del Gran Duca Cosimo, à sinistra l'Arco rincontro alla porta, fà una gran nicchia, come quella di Leone con la statua di Clemente Settimo, che incorona l'Imperadore Carlo V e la nicchia minore, che segue à la statua del Gran Duca Francesco; l'architettura è composta con colonne di Macigno, e un ricco cornicione vi rigira sopra, da cui nasce una imbasamento, che nella testa del Salone sostiene un'altro colonnato percongiugner con un corridore gli appartamenti nuovi e vecchi, e ne' fianchi sostiene due gran quadri di pittura, in un / (26) de' quali sono i dodici ambasciatori mandati dà diversi potentati à Papa Bonifazio VIII; e nell'altro Pio V, che fà gran Ducato la Toscana, dandone corona al Gran Duca Cosimo. Doppo questo rialto si veggon dipinte per le facciate maggiori del Salone, sopra un gran basamento le guerre di Pisa, e di Siena, e sopr'esse un lung'ordine di finestre. Al fin delle storie segue per finimento altre tanto spazio

quanto quel del rialto dell'audienza, mà senza scalini, e 'n cambio di colonne, con pilastri al muro su i lor piedestalli, fra i quali son tre gran finestroni in testa, e due porte nei fianchi, con quattro nicchie piccole per tramezzo. Il secondo ordine à un corridore nella testa, e ne' fianchi storie, à destra la creazione del Gran Duca Cosimo allora giovinetto in Duca della Repubblica Fiorentina, e l'institutione della religion militare di Santo Stefano à sinistra: il tutto corrispondente all'Architettura dell'altra testa, al basamento sotto le pitture delle guerre sono appoggiate dieci statue di marmo; il palco è ricco d'intagli, e di molt'oro, e compartito con vaga architettura, e dipinto di guerre, e d'altri avvenimenti della Città, e del Principato. Per l'apparechio del Convito solenne fù dal Cavaliere Agnolo del Bufalo, che n'avea cura, fatto adornar questo Salone pomposissimamente. Dal palco pendevano venti lumieri la metà di più figure d'arpie legate per la coda, che sostenean con le mani, col capo e col dorso fiaccole accese: altra metà ritraevan l'arme de' Medici e d'Austria. Li cerchi dello scudo pieni di lumi eran quatro per potersi discernen da ogni banda e le palle rosse e la faccia bianca e la Corona d'oro, eran lanterne trasparenti. Fra queste pendea dal palco nella sua ultima parte, in faccia alla ringhiera dell'audienza in un gran cartella scittovi dentro.

Quas habet Eous pompas, quas ultimus Indus,
 Quas mare, quas tellus Magdala cernis apes
 Congerat argentum Medices, vel congruat aurum,
 Te sine divitias, nil putat esse suas.

Nel rialto della ringhiera furon dorati tutti gli intagli de marmi, e de macigni, e i fregi degli abiti delle statue, e tutti festo, e sopra le colonne furon poste grande, e cappriciose lumiere, e nel piano rizzata la mensa de' Principi alquanto curva per la comodità della vista, e del confabulare, e l'altra testa corrispondente. Dà piè del Salone fù destinata per la Credenza apparecchiata / (27) in quei tre finestroni ridotti à questo fine, quel del mezzo in figura d'un ricetto à guise d'un cortile, con colonne, e loggie attorno, e nicchie nelle facciate di quei mezzi, con una fontana all'entrare, ed in alto una gran arme de' Medici, ch'abbraccia quella d'Austria, il tutto di architettura capricciosa, e simile à quell'antica moderna di colonne doppie, avviticchiate, e torte, e piene di cordoni, e risalti, e ordine sopr'ordine, e finestrelle, e nicchie, tutto fatto à posta, per potervi adattare i vasi della credenza sopra mensolette, ed altre bizzarrie di sostegni. Negli altri due finestroni furon figurate due conchiglie delle più capricciose, che faccia la natura, con l'orlo da una parte sporto in fuori, dà altro ripiegato in dentro, altrove appuntato come coltello, e'l corpo dove crespo, dove vergolato, dove à bernoccoli, tutto per lo medesimo servizio di

porvi sù i vasi, che furono tutti di gioie, Cristalli di ontagna, Agate, Lapis lazari, e simili, per aggiugnere splendore a molt'oro, che in quella occasione era apprestato. L'ordine delle tavole fù doppio, da pie rigirava, e le Gentildonne sedevano da una banda sola, per più bella prospettiva a' Principi, e per gli spettatori. Nell'imbasamento delle storie fù alzato in sù pilastri un'ordine di gradi frà le statue, che vi sono, e sotto furono apparecchiate le Bottiglierie. L'apparato delle tavole fù superbissimo, perchè di piegetura vi fù ogni sorte di figura, huomini, fiere, uccelli, serpenti, e piante, e vasi di fiori, ed ogni altro artificio d'architettura, colonnate, palazzi, logge, cupole dà giardini, torri e ponti, piramidi, e colonne, e simili edificzi, ed altri cappricci d'arte, come gabbie, sfere, galere, navi e cocchi e simili, e due gran Castagni metteano in mezzo la mensa reale, fatti della stessa manifattura, e con lor rami, e frondi, e frutti facevan ombra, e vago ornamento alla tavola. Altretanto maravigliose furono le fantasie di zuccherò, con quasi i medesimi artifici, e invenzioni, e di più quaranta statue di venti modelli, che rapresentavano le più belle sculture, che sieno in questo stato, nelle base delli quali à ciascheduna era scritto con oro qualche componimento di poesia.

Venuta l'ora della cena, fù dato fine al ballare, e le gentildonne introdotte nella sala, e messe à lor luoghi, attesero la venuta della Serenissima Sposa, la qual poco doppo comparve vestita di tela d'oro soprariccio, e Ferdinando Orsino, terzogenito del Duca di Bracciano le sostenne lo strascio. L'ordine del sedere à mensa fù questo. Il primo luogo era degli Sposi, l'altro della / (28) Gran Duchessa, doppo erano cinque Cardinali, invitati a queste nozze Monte, Sforza, Mont'Alto, Farnese ed Este; seguiva poi nella destra l'Arciducha Massimiliano, e nella sinistra il Gran Duca, Cosimo Orsino l'altro figlio del Duca di Bracciano porse la salvetta à S.A., e Mario Sforza Conte di Santa Fiore la servì di Coppa, e il Principi di Venasro Peretti mastro di Sala, accompagnato da Fabrizio de' Conti di Montaguto, mastro di Sala ordinario di lor Altezze, e da i paggi della Corte. A servir le Gentildonne attendeano trenta scalchi, e trincianti, ed altri nobil giovani scompartiti in squadre col contrasegno del lor Caporale.

Finito il convito, videsi comparire da un lato della mensa regia la Conca marina di Venere, sopra a quale era l'Aura sua messaggiera, che, spingendola sopra onde finte, si condusse avanti alla Serenissima Sposa, e quivi cantando, dato prima conto di sè, e delle sue condizione, e di chi la mandava, ed à che effetto, le offerse tutta la Corte di Venere, che le era intorno, e nella Conca, e sù per l'onde, con tai parole.

L'Aria son io, che ne secondo i campi
L'Aria inzaffiro, e l'onde

Incristallo, e le fronde
 Smeraldo, e smorzo al Sol gli ardenti lampi,
 Son la madre de' fiori,
 Che gli arrubino, e imperlo, e spiro odori,
 Onde fansi odorati
 Gli Argentei seni, e gli aurei crin gemmati.

Figlia son io di Rutilante Aurora
 Di Venere messaggiera,
 Che sua amorosa schiera,
 A voi n'invia novello sol di Flora,
 La vaga Dea Ciprigna
 Per dimostrar quant'è con voi begnina,
 Quant'è con voi cortese
 Pel suo Tosco diletto almo Paese.

Che della Corte sua, suoi cari pregi,
 Vostro sacro Imenso,
 Col toso Semideo
 Donna Real, vuol che s'adorni, e fregi,/(29)
 Quindi tratte a' tuoi imperi
 Scorte, or ce n'ha per liquidi sentieri
 Di Dori, e quì s'aduna
 La spumante sua Conca aurea sua cuna.

E si partì in tempo, che dall'altre parte, sopra il
 Carro di Venere tirato da nere paffere, come dice Saffo,
 comparive amore ad offerire anch'egli la sua schiera a
 Serenissimi Sposi, e datosi anch'egli à conoscere, a
 cantando le sue virtù, e le sue prove disse la seguente
 canzonetta.

Sono il bendato Arciero,
 Sono il nudo Guerriero,
 Veggo quant'Argo, armato Marte, ho vinto,
 E quì m'arrendo accinto,
 Ad onorar di Flora la nuovo fiore,
 E quì non son Guerrier, ma sono Amore.

Sono Amore all'amico,
 Sono armato al nemico
 Per voi sul'Arno, ho il mio fiorito nido,
 Che sprezzo, e Paso, e Gnido,
 Per voi quì nel materno carco accoglio
 Mia Corte à voi la dono, e me ne spoglio.

E vostri pregi, e lode
 Canton in Inni, in Ode,
 Con le dotte sorelle Erato bella,
 Che da me se n'appella,
 Che à lor musici accenti, ed armonie
 Ne rispondon dal Ciel le Sinfonie.

Alle quali parole, cadendo una tela del corridore,
 più alto à piè del Salone, apparve un gran tratto di
 nuvole piene di celesti, che cominciarono à cantare il

nome di Cosmo, e di Maddalena, rallegrandone il Cielo
altrettanto quanto ne giovano le piagge, e i lidi della
nostra Toscana, e questo fù il Madrigale. /(30)

E sol Cosmo risuona,
E Maddalena intuona
La valle, il colle, il monte, il prato, il bosco
Di questo lido Tosco,
E'l Ciel l'Aria, e la Terra, e l'onda piena
Cosmo Cosmo risponde, e Maddalena.

Finita con questa solenne armonia la pompa dello
splendido convito, mentre i Principi prendevano un po' di
riposo, per trattenimento furono introdotti nel Salone
dà Francesco Avveduti Camerier del Gran Duca, e da
Cosimo Rossermini frà le mense delle gentildonne, che
quasi facevan teatro, due schiere di fanciulletti armate
di arme brunite, con livree, una rossa, e l'altra
bianca, e vaghe pennacchere, e girato il campo, e fatta
reverenza a' Principi, combatterono alla barriera, con
infinito diletto, degli spettatori, che conobbero quella
tenera età non meno atta à disciplina militare, che alla
civile, perchè anche i padrini erano del medesima età, e
i tamburini, e i trombetti di poco maggiore. In tal
trastullo, passata la mezza notte, parve ora a' Principi
di ritirarsi al Palazzo de' Pitti, al quale inviandosi
per lo Corridore coperto, la Serenissima Arciduchessa
fece chiamarsi dietro tutte le Dame, fin nella galleria,
dove, sopra un lunghissimo ordine di tavole, era
preparata finissima, e delicatissima confezione, pari
alla ricchezza del passato convito; vedder le dame tutte
l'esquisitezze delle confetture, di che si pregiano
Genova, e Napoli, e Venezia, e d'altre parti, e quel che
non vollon gustare, o portarsi à casa, fù tutto predato
dal popolo, che poco dopo inondò, stando i Principi con
gran gusto à rimirar il sacco di quella preziosa
vettovaglia, per fine delle fazioni di quel giorno, e
ciascun fù alle sue stanze.

Il Lunedì verso la sera, due schiere di giovani
Fiorentini, fra i quali furono il Principe Sposo, e Don
Francesco suo fratello giugarono al Calcio sù la Piazza
di Santa Croce, guidati in campo dà Ferdinando Rucellai,
e dà Filippo Salviati, con tanto concorso di popolo in
quella gran piazza, che i Principi stessi ebber
difficoltà di condurvisi.

Il Martedì si celebrò nella Chiesa di San Lorenzo
una festa pia, e carittevole della dotazion di molte
Fanciulle povere, istituita dal Gran Duca Ferdinando
per sussidio della povertà.

La Chiesa è di bellissima architettura, fabbricata
dà Cosimo / (31) de' Medici con tre navate, e la
traversa della croce, e con amplissimo convento pe'
Canonici, e Cappellani. Papa Clemente VII v'aggiunse
una nobile, e riguardevol Cappella, opera tutta del
Buonarroti nella architettura, e sculture, e
modernamente il Gran Duca Ferdinando ve ne aggiugne un

altra, di grandezza pari à un tempio, e d'esquisita architettura, e di materia pretiosa, e vi prepara ornamenti da vincere ogni paragone. In questa Chiesa riccamente apparata, per la sopradetta azione, fù nel mezzo della Crociata alzato un palco innanzi all'altare grande, alla sinistra del quale furon due baldacchini, il primo pe' cinque Cardinali, che intervennero à queste Nozze, e nell'altro stetter la Serenississima Sposa, e la Gran Duchessa, e dirimpetto à questi nè fù un altro pel Serenissimo Arciduca Gran Duca, e Principe. Monsignor Grimani Nunzio apostolico celebrò, e finito, postosi à sedere innanzi all'altare, diede per augumento di lor dote una borsa per una à 200 fanciulle elette à questa partecipazione da' ministri della compagnia della Nunziata, eretta per tal opera; le fanciulle vestite d'una tonaca di panno bianco, e velate, eran condotte processionalmente, con lo stendardo innanzi di gentildonne, che per acquisto d'indulgenza, e per compiacere a loro Altezze facevano questa pia fatica, e, dalla detta Chiesa di San Lorenzo, menate al Monasterio di San Paolo, dove, da quelli Ofiziali erano accolte, e trattenute, le Cittadine per quel dì, e le forastiere per più. La strada era tutta piena di gente concorsa à vedere quella pompa più solenne del solito, e la nuova Principessa, che non prima giunta in questa Città, fra trionfi mondani, mostrò diletto dell'opere di carità, perchè ad essemplio della suocera Gran Duchessa, volle condurra à quell'Ospizio una di quelle dotate. Fù questo spettacolo non meno pio, che riguardevole nel numero delle dame, che sopravanzò di molto quel delle fanciulle; e per la ricchezza delle vesti, che in tanta vicinanza de' riguardanti, manifestavan minutamente ogni lor pregio; Caminarono à piedi il Principe sposo con l'Arciduchessa sposa, e l'Arciduca Massimiliano con la Gran Duchessa, e dietro à tutti il Gran Duca in carrozza co' Cardinali, godendo degli impedimenti, che dava la moltitudine degli spettatori, la quale cedendo à pena la via alla pompa della procissione, le trattenne in fin passato il vespro: onde per la stracchezza commune, ritirandosi i Principi al Palazzo, non si fece altro per quel dì. Il seguente notte per condimento, fra mettermi / (32) spettacoli di musica, perciò versa la sera, salirono nella sala della forastiera, che è delle maggiori di quel Palazzo, dov'erano ordinati attorno i gradi, per lasciare alquanto di spazio voto per ballare. In una delle teste era una scena bassa à cui si saliva per pochi scalini, e verso il mezzo, il risedio de' Principi, dietr'al quale i gradi ascendevano quasi al palco, per più gente introdurvi. Quando parve ora, verso la notte, vennero i Principi, e adagiativi, fecero, à suon di violini, cominciar varie danze, nelle quali, e dame e giovani facendo mostra di loro avenentezza, e godendo egualmente, e gli spettatori, e gli operanti, all'improvviso cadde la tenda della Scena, e mostrò in prospettiva la parte occidentale della Città, quasi l'azioni fussero fra le selve e gli alboretti

delle cascine apparivanvi i colli vicini di Monte'Oliveto, e del Corno, e più lontani, quei di Monte Morello, e di Fiesole, ma tutto più selvoso del vero. A tal novità, fermatosi ogni un' al suo luogo, e tacendo, comparì da una parte Espero giovanetto alato, ignudo, cinto di veli azzurri, con una Stella in fronte, e in mano un' vaso di stellante rugiade, e traversando la Scena sopra un nuvolo, voltatosi addietro, chiamò la Notte à por tregua alle fatiche de' mortali, mentre Febo gliel concedea; la Notte con ali fosche, e manto stellato, e coronato di pappaveri, e in braccio due bambini, un bianco, e un nero, e uno scettro di ferro in mano, comparisce, dicendo d'accettar l'invito, e menar seco, il riposo, il silenzio, l'oblio, e'l sonno. Era questi vecchio con barba, e chioma lunga, abito bigio, in testa un nido con una Cigogna, e s'appoggiava à un bastone. L'Oblio giovanetto, nudo, alato, senz'occhi, e sù la chioma un Cuculio. Il Silenzio, vecchio con una pelle du Lupo sopra li omeri, il resto nudo, e pien d'occhi, calzaretti di feltro, e ghirlande di fronde di pesco. Il Sonno, ignudo, grasso, cinto di pelle di Tasso, coronato di grappoli d'uva, con un Ghiro in testa, e'n mano un mazzo di papaveri, tutti quest'abiti eran non meno vaghi, che ricchi, essendo di tele d'oro, con i suolazzi di tocca, e veli, ed à questa corrispondeano gli abiti degli altri, distinti solo ne' colori, e ne' divisamenti, che dagli altri li contrastavano. Comparve incontra à costoro Amore accompagnato dal Giuoco, dal Riso, dal Ballo, dal Canto, e dal Contento, e da una schiera di Cupídi. Il Giuoco alato vestito di veli di vari colori, il Riso di verde. Il Canto con la Lira in mano, e'in capo un rosignuolo. Il Ballo sonagliere alle braccia, e alle gambe, e'n testa un compasso. Il Contento in veste dipinta di fiori, in testa una rondine / (33) nel nido. Parlò Amore alla notte, pregandola, pe' benefizi fatti, le ne' suoi amori, che voglia cederli l'imperio di quelle poche ore poichè le bellezze di tanti personaggi ivi accolti, facevano un nuovo giorno contro le sue forze. Ed ella acconsentendo gli dà lo scettro, ed i seguaci suoi cantando pregarono a' mortali perpetua letizia, come quella, che vi lasciavano, e si partirono. Amore restato padrone, comandò al Riso, al Giuoco, al Canto, al Ballo, e al Contento, che scendeson' fra gli spettatori à danzare; e à gli amorini, che facessero ogni sforzo per fare ogn'uno amante; comandò ch'ogni pensier noioso fuggisse via, e desse luogo alla gioia, e al diletto, acciò tutto fusse ripieno d'amore, e di dolcezza. Doppo tal comando gli amorini cominciarono, ballando, à cantare, che niuno sdegnasse d'amare, cantarono quanto fusse dolce il suo fuoco, e quanto disensato chi lo fugge; addussero gli esempi di tutte le deità, ch'anno amato, e di nuovo invitaron ciascuno ad amare, e vagheggiare, e si mischiaron fra i veglianti, e per un ora, ò più si attese à ballare in vari modi. Quando all'improvviso la Scena divenne un bel giardino

pieno d'alberi fiorito, e verdi compartiti dà prati, e quadri, e fonti, e logge, e cerchiare, e simili vaghezze ingannatrici degli occhi, e alcune Stelle giunte à mezzo il Cielo vi comparver precedendo alla Luna, e non rivedendo in quel sito l'oscurità solita della Notte, una d'esse domandò ove ell'era, ò se pure il sol retrogradava. La Luna anch'essa, comparita, ammirando tanti splendori, domanda, se'l sole stanco s'era fermato à riposo, e invita le Stelle à scendere, e chiarirsi di tanta novità: comparve in tanto per terra Endimione, e vista la sua amata Luna, e scongiurandola per l'amore antico, l'invita à scendere in quella spiaggia, dove amore aveva ragunato il fior degli amanti, e delle belle, à trarre in gioia, e letizie quelle notturne, e placid'ore, à cui la Luna, acconsentendo, dice riconoscer l'antica fiamma, e di nuovo chiamando le Stelle, scendongli à godere fra quegli splendori: e tosto mossero un ballo cantando, che non tanto splendevan le bellezze del Cielo, come quell'aura favorevole, che in quel luogo rischiarava l'oscurità della notte. Pregavan i veglianti à riceverle, e volger tal'ora gli occhi à loro, come fann'esse, per maraviglia, è desio di mischiarsi fra loro, e lasciare il Cielo per godere la conversatione di tanti Eroi. Amore padrone della veglia, à tal richiesta fattosi avanti, chiama felici quelle piagge, ove in tanta copia scendon numi celesti à goder le lor conversatione, e comanda à veglianti, che raddopin la letizia, e le danze per onor di nuovi / (34) personaggi compariti. Le Stelle eran vestiti dà Ninfe d'oro e d'argento, con una stella in capo, e maschera d'oro, col resto del vestito corrispondente: la Luna da cacciatrice tutta argento col crescente in capo. Endimione dà pastore, con abito ricco, e bizzarro, e in testa un astrolabio. Qui ricominciarono i vegliatori lor sollazzi, e in compagnie delle nuove maschere, speson'altr'ore in balli, e trattenimenti piacevoli, quando, per esser già molto innanzi la notte, auria cominciato la stanchezza à vincer qualcuno, se nuovo spettacol' non gli vietava: perchè la Scena mutandosi in Castelli in aria, monti, rupi, mari, edificii ardenti, e rovinanti, con huomini, altri che navicavano, altri caderano, con altri varietà d'apparenze di quell, che si soglion'esser rappresentate da' sogni, tutto sostenuto dall'arco Celeste, rese attonito, e attento ogniuno, e l'ore notturne, traversando per aria, una d'essa à mezza la scena, chiamò i sogni à l'ufizio loro, poichè gli avevan fatto scorta, chiamò Morfeo rappresentator delle figure umane, e Itatone delle mostruose, e Panto delle materiali, e con essi ogni larva, acciò mentre elle seguon lor corso, turbassero il sonno altrui; A questo comparvero i sogni in varie, e strane figure, chi storpiate, chi sano, chi ritto, chi capo volto, altri doppio, con figure d'uomo, e di donne, giovane e vecchia, altri con sembianza di fiera, uccello e pesce, un altro col busto, che pareva una torre, il Capo

una Nave, e le braccia alberi: altri eran pigri, altri velocissimi, col volto, e mani d'uccelli, e di pesci, e questi ballarono doppo, che uno d'essi all'ore, che seguendo lor corso partivano, cominciò cantando à domandare ove elle gli avessero scorti; non esser luogo per loro dove gli amanti, come tant'Arghi, vigilavano à lor dilette. Amore dalla conversazione tornato in sù la Scena, chiamati gli schernitori degli amanti, perciò indegni di quella nobil conversazione, loro mostra, che quivi non si dorme, ma si gode veri trattenimenti, però, che se ne vadano, ò si trattenghan in fra di loro per far ridere altrui, à cui uno de' sogni rispose, che non saran venuti in vano sè potrà dilettere in qualche maniera: ma pur desiando godere anch'essi di qualche cosa, prega le Donne, poi che al presente gli scacciano, volergli ricevere quando l'andranno à trovare in sembianza de lor amanti, e per ottenerlo, offerisce di ballare, e cantare, subito principiarono un ballo nuovo di stravaganze, di contrassar' molte azioni, trapassando dall'un'all'altra senza finirne veruna, imitandolo lor cantilena, che non concludeva cosa alcuna, soggiungendone sempre / (35) delle nuove senza finir le prime. Invitavansi à operare senza specificar che; ricordavano il considerare impedimenti, che non vi poteano aver luogo, e rimediarvi con cuore fuor di proposito. Mostravano non poter una qualche cosa, e chiedevan aiuto diverso. Mostravano amare, e d'esser fuggiti, Invocavano aiuti soprumani, e tosto ne riconoscevan gli effetti; Chiamavano chi sentisse i torti ricevuti, e senza dirli, sperava esser loro fatto ragione. Ma perchè non vedevan luogo per loro fra gente desta, si consigliava à tirarsi in disparte, per osservare, se alcuno s'addormentava, e saltargli addosso. Amore, fazio di comportarli, fattosi loro di nuovo incontro, gli licenzio, e avviandoli a schernire, e burlare i pigri, e sonnolenti, e richiamò i compagni à godere la conversazion de veglianti; l'ore notturne erano alate in abito succinto e ricco. Quel della prima di colore tra rosso, e azzurro, con un pipistrello in capo. Quel della seconda più scuro, tra lionato, e bigio, in capo un Assiuolo. Quel della terza tra paggonazzo e nero, e in testa un Ghiro. La quarta azzurro chiaro, con un Cigno tra la Chioma sparsa di rugiada.

I Principi ricominciato à danzare si trattennero fin quasi à giorno, quando ritornata la Scena un Giardino, come prima, comparsa in aria l'Aura mattutina alata, e vestita di color marino, licenziò la veglia, chiamando l'Aurora à indorare, e intepidir le cime de' monti, non avere più Stelle in Cielo, il velo della notte esser ischiarato, ond'aver dubbi di non essere stata pigra, e sollecitandola s'invia à destar gli augelli à salutare il giorno, l'Aurora vestita di vari colori, e d'oro, tutta imperlata di rugiada l'ale, e la chioma, risponde esser pronta à seguirla, e comparve Titone, restando senza la sua amata, si lamenta,

maladice l'Aura, si raccomanda all'Aurora: era costui vecchio con gran barba, in abito reale, e pomposo, e di color verde. Amore sentendo ragionare di giorno, domandò l'Aurora ove ella s'affretti, perchè abbandoni sì presto il suo sposo, la prega à non lasciarlo, ò se pur ne cerca un più giovane, scenda à lui, che le ne farà veder mille: prega che i raggi del Sole non turbino ancora i suoi notturni spassi; e voltatosi à l'Aura, l'invita à venire à diporto, e guidarvi l'Aurora, ed ella, accetando l'invito, prega la compagna, e scendono; Intanto le Stelle, gli amori, Endimione, e la Luna, che stavano alla veglia, danno à veglianti nuova della venuta di questi personaggi; i quali giunti, tutti insieme cominciarono un ballo, cantando, non esser maraviglia, che deità di scendano in / (36) quelle rive, poichè le governa Eroe magnanimo, e cortese, e Regina splendore del suo sangue, e vi si celebran nozze di nobilissimi sposi, e vi sorge schiera di giovinetti Eroi da nobilitar gran regni, e la bellezza, e la leggiadria v'anno seggio, e finiscono pregando eterna gioia. L'Aurora à questo soggiunse cantando, che sentiva già vicino il Sole, che n'adduceva il die, e convenirne suo mal grado partir da sì caro soggiorno. La Luna anch'ella, piangendo la necessità di cedere al fratello, si licenzia, e seco l'altre Stelle, esortandosi à partire; poichè non era lor lecito far più dimora; e sollecitandosi, acciò che il Sole non distruggesse il bel lume dell'eterna lor chioma. Endimione, restando solo, chiede alla sua amata, perchè sì tosto parta, perchè sì sconsolato il lasci, con sì poca mercede di sì lungo servire, e piangendo la fallacia de' diletti la segue. Apollo intanto giunse, e visto Amore, se li voltò dicendo, che si contenti aver comandato quella Notte illustrata da tanti lumi di bellezze, me ora, che il mondo si dee rivestire de' suoi raggi, ceda à lui, che col suo lume scorga ogni mortale ad opre degne di luce. Amore alterato li domanda, chi possapiù beare altrui, chi si vanti (benche grande) esser più degno: Apollo risponde, che non contrasti, che guardi alla fare tra sua, che è già vota, e la face smorzata, ed egli, sdegnando, replica non gli mancar dardi ascosi ne gli occhi di quelle belle donne da poter far misero altrui, e lo minaccia, ricordandogli Dafne, gli amori antichi. Poi voltandosi a' vegliatori, concede loro il partire, avvertendoli prima, che nel dì non auran tanti diletti, quanti nella sua notte. Indi chiamò i suoi cupidi à consolare il partir con lieto canto, e questi cominciarono à cantare la fugacità de' mondani diletti, e la brevità della vita, e finirono invitando ognuno à voltar la mente al Cielo, dove senza impedimento si trova piacere eterno.

Fù tanto accetto questo spettacolo, e la novità, e gentilezza dell'invenzione, che gli spettatori non si seppero partire per un pezzo, e continuarono à ballare. Nel qual tempo i paggi del Serenissimo Principe, vestiti da pastori, vennero à fare un balletto, con le

damigelle, e fatta graziosa mostra della loro avvenentezza, e lodati da ogniuno; parvi a' Principi tempo di pigliar riposo, per potere attendere à gli spettacoli del giorno seguente. Nel quale doppo vespro, il Senato del quarantotto, chiesta, e ottenuta audienza dalla Serenissima Sposa furono à bacciarle la vesta, e farle riverenza; nel qual azione Donato dell'Antella, allora Luogotenente / (37) del G.D. e capo del Senato, eloquentamente gli manifestò l'allegrezza, e la divozione di tutti, e la riconobbe per Signora. Il Baron d'Ecchenberg riferì in Italiano la risposta del Arciduchessa, che con molta benignità gradiva quella dimostrazione, e quel ofizio, e s'offeriva pronta à proteggerli, e onorarli; doppo la qual risposta gli baciaron tutti la veste e furon licenziati. E i Principi poco doppo montati in cocchio s'inviarono à vedere il corso del palio destinato per una delle molte feste, la qual non sarebbe stata inferiore all'altre, se il tempo non si fusse all'improvviso cangiato, e con bufere di vento, e pioggia non avesse dispeso molti degli spettatori; perlo che, ritirandosi loro al Palazzo, non volendo che il giorno passasse senza qualche diletto compito, fecero dar principio à un festino, nel quale fra balli, e altri spassi, impiegaron parecchi ore di notte; e la Serenissima Arciduchessa, per dimostrazion d'amore, volle danzare all'uso della sua patria.

La mattina seguente fù dato principio al Capitolo de Cavalieri di Santo Stefano; il quale si fuol fare in Pisa ogni tre anni per le bisogne dell'ordine, e quest'anno, venendo il suo tempo circa queste solennità delle nozze, fù trasferito à Firenze per comodità di chi avesse d'intervenire all'un, e all'altra adunanza, e per l'azione che si fanno in Chiesa fù eletta quella di San Lorenzo, e per Convento il Palazzo de' Medici in via largo, dove raunatosi, il G.D. come gran maestro dell'ordine, parlò à Cavalieri, esortandoli al bene, e all'utile della religione, e da procurarlo con ogni quiete, e concordia, la quale comè dono di Dio, procurassero con l'orazione e sacrificio di quella mattina impetrare da sua divina maestà, dopo questo sendo comparsi dalla Chiesa tutti i sacerdoti dell'ordine, e'l Conte Anturo d'Elci Priore della Chiesa parato Pontificalmente con la mitra preziosa, precedendogli tutti cappellani con l'abito solito del rochetto, e cappucciò, e col vessillo della Croce, si dette principio alla processione, alla quale uscirono tutti i Cavalieri in coppia dietro allo stendardo portato dà Enea Piccolomini, caminavano i Cavallieri secondo loro anzianità, e ultime venivan le gran Croci, e doppo tutti il G.D. gran Maestro; portato in sedia per la lunghezza della strada, che fece la processione, la quale dal Palazzo camminò tutta via larga, e dal canto del tribolo, e della macine rivoltando per la via de' Ginori, fece ritorno à San Lorenzo, contanto gran concorso di popolo per tutto, quantone tirava la novità

di quella pompa non più veduta in Firenze; e'l numero de Cavalieri, che arrivano à 300 e con la candidezza / (38) degli abiti religiosi porsero vaga, e devota mostra e confermarono la buona oppinione della lor disciplina. Arrivati in Chiesa il G.D. doppo l'orazione, si pose alla destra dell'altare nel suo Trono, e assistendoli il Marchese Fabbrizio di Bagno de' Conti Guidi, e il Marchese del Monte à San Savino di casa Orsina, ascoltò la messa celebrata dal Prior della Chiesa, nel principio della quale i Cavalieri à due à due gli andarono à bacciar la mano in segno d'obbedienza; la celebrazione della Messa fù con tutte le solennità, particolarmente di musiche, per accompagnar la magnificenzia dell'apparato della Chiesa, nella quale era spiegata tutta la ricchezza degli arredi sacri, e tutti i trofei degli stendardi offerti. Finita la Messa Iacopo Agnelli da Barga, uno delle gran Croce, orò a tutto l'ordine, lodando lo stimolo del Serenissimo Gran Mastro in perseguitare i nemici della vera Fede; al qual fine è instituita la lor sacra milizia, ed esortò ciascuno à secondarlo, diffondendosi largamente nelle lodi della virtù militare.

Doppo desinare si trattennero i Principi in Galleria à vedere uno giuocolatore che dalla Torre del Palazzo vecchio infino alle sponde d'Arno giocolò sul canapo per tutta la lunghezza degli edifizij de' magistrati, con gran maraviglia d'ogniuno, per lo gran pericolo, al qual si metteva colui in tanta altezza.

Sopravvennuta la notte, e trovandosi à servir loro altezze molte gentildonne, non parve da tralasciare l'occasione d'un bel festin, prima che licenziarle. E così fatti venire i lumi, si gli diede principio, e doppo alcun'ore, quando si volle partire la Serenissima Arciduchessa, fece invitare tutte le Dame per la sera seguente alla Commedia grande, alla quale, per buscar luogo comodo inviandosi ognuno di buon ora, non fù per lo giorno seguente luogo ad'altro trattenimento; se non che la mattina, per esser il sabato giorno dedicato alla gloriosa Regina de' cieli, la Serenissima Sposa volle visitare il tempio della Nunziata, e orare innanzi à quella sacrata immagine, ove diede nuovi segni di religione al popolo, che numerosissimo vi concorse, e per devozione, e per curiosità.

Venuta la sera si rappresentò la Commedia nel solito teatro di tali spettacoli, sopra la fabbrica de' magistrati, la stanza è adornata à somiglianza del circo de' Romani; co' gradi attorno e con le parete à spartimenti di colonnati, e Nicchie con statue pertinenti à Poesia, e'l Cielo à rosoni sfondati per isfogo de' fiati, e del fummo; fù alluminato il teatro, ed al palco, e nelle parete, quanto parve sufficiente à scoprir le bellezze della scena, la quale più fornita di fuochi / (39) e di facelle, faceva risplender fuor di misura la ricchezza de' suoi ornamenti. Giunta l'Arciduchessa in questo teatro, e adagiatasi in compagnia de' gli altri Principi nella testa incontro

alla Scena in un risedio preparato per loro. Al vagheggiò alquanto il popolo adunato, e la disposizione degli ordini, che tutti sedevano agiatamente; le dame sopra i gradi che lo circondano, e nel piano gli uomini, e gli ornamenti della stanza. La cortina, che ricopriva la scena innanzi alla rappresentazione, era figurata de' medesimi scompartimenti di colonnati e nicchie, che il resto del teatro.

La Favola che si rappresentò fù il giudizio di Paride dal poeta ripieno di belli avvenimenti tutti conforme al costume delle persone, che operavano. I pastori del Monte Ida alla prima nuova senza verificare i particolari, ò della cagione, ò del fine, ò del mondo, ne parlano, e credono ciascuno à sua fantasia. Paride considerando l'importanza del fatto, non resta di consigliarsi più volte. Enone, come donna, entra in tanta gelosia, che tenendone proposito con tutte le Ninfe, da loro occasione di biasimar quella passione. In tanto i Pastori informati del vero ogni novità che veggan nell'aria, le credono Dee che scendano, e corrono à vedere e darne nuova, à invitare altri. Le Dee comparendo promettono a' lor seguaci gran premi, se eglino secondando i lor desideri pregheranno, che le lor bellezze non sian defraudate. Paride si forza di assicurare Enone ma in vano. Le Ninfe invocan la bellezza stessa, che senza velame di passione si discuopra. I Pastori andando innanzi, e indietro incontrando, ò le Dee, ò il giudice, osservano ogni andamento, e vi discorron sopra, sempre incerti, come possa giustificarsi tal sentenza. Le Dee addotte ogni lor ragione al Giudice son finalmente richieste di lasciarsi vedere ignude, per vanità femminile acconsentendo, se ne vanno à una fontana. Archelao consiglier di Paride in gran pensiero della fragilità giovanile, ne discorre con tutti, e da tutti assicurato farsi fede della saldezza di Paride. Vien la nuova della sentenza in favor di Venere, ogn'un ne giubila, sperandone bene, senza saper perchè. Solo Paride se n'attrista, e quasi pente per le minacce fatteli le due escluse. I Pastori à gara, l'incuorano, e il simil fanno con Archelao, ne stiman nulla quelle minacce: e discorrendo sopra la mutation della fortuna pregan bene à Paride: e sentendo poi, come egli è in sicuro, per ofizij fatti da Mercurio, si rallegrano di nuovo. E Paride a' Pastori e alle Ninfe promette ogni bene, secondo le promesse di Venere, e tutti insieme / (40) giubilano. La scena per questa favola era tutta rustica, e rappresentava una vallata del Monte Ida, tutta selve, e monti, e valli, e boschi, e prati, e campi, con capanne, e tugurij da pastori, e serrargli d'armenti, e fontanili. Ma perchè l'azione della favola non ricercava maraviglie di machine; furno aggiunti gli intermezzi per render lo spettacolo in tutto, e per tutto mirabile; Però allo sperir della cortina, si vedde la scena tutta edificij magnifici, e superbi, Teatri, Tempj, Logge, Palagi, Archi, e simili parte in esser, e

parte rovinati, e dal mezzo del palco sorgeva un grandissimo palagio, tutto fatto à specchi in luogo di bozzi, con spaziosi portici, ed altissima torre. Diede quest'edifizio grand'ammirazion'a tutti gli spettatori, e per la grandezza sua, e per la novità della materia. Era questo il Palagio della fama, per il quale ella introduce i meritevoli à godere premi celesti, ed immortali: Ed affacciandosi sopra l'altissima torre con l'alie e tromba d'oro, e vesta ricamata d'ococchi, d'orecchi, e di lingue; significò a' giovinetti sposi chi ell'era, e quelche operava, e mostrò loro una lunga schiera di lor progenitori distinta a' gli abiti, ed altre insegne, per esaltarli all'immortalità, doppo che gliene avesse posti innanzi per esempio e cantò questo sonetto.

La Fama io son dell'alte imprese gloria
 Tromba dell'opre generose, e grandi,
 Lingua d'Eroici fatti, e memorandi,
 Che d'eterna incorono aurea memoria.
 Specchiarsi in questa Regia mia s' gloria
 Il mondo, e non è suon ch'à me non mandi
 E quanto fai con le mie ali spandi
 Virtù: mie figli son Poema, e Storie.
 Meco han ricetto i più graditi Eroi,
 Ecco i vostri Avi, e le Province, e Regni,
 E nuovi mondi lor trofei vi mostro.
 SERENISSIMI SPOSI, e ben per voi
 Restan corone, e non d'Alcide i segni,
 Ma più illustri trionfi al valor vostro.

Doppo ciò, quegli Eroi cantando le loro azioni gloriose, predicono à gli sposi successione simile con questo madrigale.

In qual parte del mondo, in qual imero
 Non splendon le nostr'arme? Austro ed Occaso
 Oriente, e Aquilon non è rimasto
 Di non servirci, e riverirci altero: /(41)
 Attonito restar l'altro Emispero
 L'AQUILE han fatto, e delle PALLE al pondo
 S'inchina'l mondo, e mille e mille Eroi
 Spera da voi REAL COPPIA la fama,
 Che cangiandosi in gloria, al Ciel ne chiama.

Ed apertasi la porta del palazzo, vi fù inviaron tutti per indisalite al Cielo alla meritat gloria. Entrati, sparve subito il Palazzo, e la Fama, restata in aria, cominciò à salire all'insù, e si nascse tra le nuvole, cantando, che chi interra splendea per opere eccelse andava seco al Cielo, ove ella gli transformava in stelle eterne, spogliandone la terra per adornarlo; e finiva promettendo à gli sposi frutto simile à quello che gli avea fatto vedere, e le parole della musica eran tali.

Ecco che in terra splende,
 Che meco al Ciel ascende,
 Ov'io' glorio divengo, e l'alme belle
 De' generosi Eroi trasformo in stelle,
 Così in terra rivelo
 Gli incliti spirti, e ne fò adorno'l Cielo
 El Ciel con queste accende
 Fiamme, chi di lor luce in terra scende;
 O REAL COPPIA O FORTUNATI EROI
 Mirate il seme che sia frutto in voi.

Sparita la Fama, la sena tutta si trasformò, e divenne quella vallate di nome Ida sopradescritta, ed in essa, comparando Mercurio, si cominciò la favola di Paride, della quale finito il primo atto si vedde nel secondo intermedio rappresentato il ritorno della Vergine Astrea à godere in questa patria un vero secol d'oro concesso al valore de Serenissimi Sposi.

La scena divenne tutta nugole con la Città di Firenze nel foro della prospettiva, con i suoi monticelli, e edifizij convicini: dal palco da una banda fosse sotto una grotta la deità del fiume d'Arno giacente sopra la sua urna, coronato di faggio, e cinto di canne palustri, e il Corno della divizia nella destra, à piedi listava un leone, che con le branchi teneva un giglio. Della medesima grotta uscirono sei coppie delle sue Ninfe Naiadi vestite riccamente, e di varij colori. Nel medesimo tempo, dalla parte opposta, à suon di dolce sinfonia cominciò à calcare una lucida, e fiorita nugola, nella qual sedea Flora con insegne particolari, e come Dea dei fiori, e come rappresentante la Città nostra, e calando / (42) parlò ad Arno invitando, e lui, e le sue Ninfe à far dimostrazione d'allegrezze.

Sciogli dall'urna omai latte, e cristalli,
 Ingrigator delle toscane rive,
 E voi dell'Arno avventurose Dive,
 Intrecciatevi al crin, perle e coralli.

Arno rivolto le chiede la cagione di tanta letizia con queste parole.

Ond'è tanto gioir com'oggi intuonano
 Sovra le nubi, ò Flora in terra avvezza
 Le voci, che si dolci al cor me suonano.

Ed ella tuttavia calando risponde.

Scorta dal Sol d'un immortal bellezza
 Poggiai sopra le stelle
 Quindi riporto à voi glorie novelle.

Al fin della qual risposta arrivata in terra, e sparita la sua nuvola, l'altra che le veniva dietro lampeggiando, e tonando si squarciò, e d'essa uscì un'Aquila volante, con Astrea sul dorso vestita

d'argento, e adorna di stelle, come è figurata nel zodiaco: e nei pezzi della nugola che squarciata facevan quasi gradi, erano l'Età dell'Oro, l'Inocenza, la Semplicità, la Purità, la Contentezza, e la Felicità tutte vestite riccamente e distintamente per esser conosciute. Cantaron queste, mentre l'Aquila si sporgeva in fuori quasi incontro à gli Sposi, e dieder nuova del ritorno d'Astrea, e dell'Età dell'oro; tutto per i loro meriti.

Ecco dal Cielo Astrea seco ritorna
La bell'Età dell'oro, & è mercede.
Coppia Regal di vostr'amore e fede
Mirar del primo onor la terra adorna

Astrea di sùl'Aquila soggiunse, che Giove concedea loro anche ogni altro bene, ed ella gliel conducea sotto quell'insegne.

A voi sublimi Eroi Giove concede
Nell'oro de' miei goirni ogni altro bene,
E quest'insegne sue chiare e serene
Manda del buon voler nunzi giocondi

Et in questo le sei compagne alzarono sei globi, che rappresentaron l'insegna della casa Medici, e ne circondarono l'Aquila; mostrando Astrea, per tal congiunzione, crescere i mondi, crescendo il lor valore./ (43)

Ecco al vostro valor crescere i mondi
Mentre l'Aquila altera
Gioisce al Sol di vostr'ardente sfera.

Arno riprese à dir cantando la letizia, e i benefizi, ch'ei riceva da'tanti favori del Cielo.

Deh, che nuove dolcezza or mi consolano,
E quai pregi dal Ciel veggio discendere,
Mirogli aurati girni e i Regi splendere,
Che te Flora eternando, al tempo involano.
Or de raggi vie più ch'l Sole accendono,
E dell'acqua vie più ch'l mar inondano,
E glorie e palme alle mie rive abbondano,
E col Cielo i miei vanti oggi contendono.

Astrea à questo rivoltasi per andare verso la Città con queste parole aggrandì le speranze delle Ninfe d'Arno.

Dolcissimi d'Amor Cigni e Sirene,
Questa d'alto gioir nascente Aurora
Di più lucido giorno Alba sen viene,
E'l mondo si di sue bellezze indora,
Ch'a'Reali Imenei
Cede l'istesso Ciel Palme, e Trofei.

Di che giubbilando le Ninfe d'Arno con tutto l'altro coro, festeggiando delle sue grandezze, così cantarono.

O fortunata Flora,
Non pur tra gigli e rose
Corra l'onde d'argento,
Stilli nettar l'Aurora,
Dien mel le querci annose,
Spiri musico il vento,
Ma d'amoroso zelo
S'infiammi, e rida il Cielo,
E d'ogni stella, entro l'empireo coro,
Dolce festeggi al tuo bel secol'd'Oro.

Ciò detto, à una à una partendo finì l'intermedio, e la scena rimasta vota in un momento ritornò il Monte Ida, e si diede principio al second'atto della favola di Paride, il qual finito, per lo terzo intermedio, la scena divenne un bel giardino pien d'ogni sorte di delizie, alberi con pomi d'oro, spalliere di variate verzure, muri con vasi pieni di fiori, grottesche di spugne stellanti, fonti in mezzo de' prati, e simili delizie vincitrici de'sensi. In testa sotto una bellissima / (44) cerchiata di pianta verdi, comparve Calipso Regina dell'Isola Ogigia, con una schiera di sue donzelle ricchissimamente adorne, e pronte à sollazzarsi in balli e canti. Cominciò Calipso, giubilando delle sue contentezze, tutta sola à cantare le seguente parole.

Or chi mai canterà sè non cant'io
Paga d'ogni mio ben, d'ogni desio ?
E voi mie fide ancelle,
Cui rid'il Cielo intorno,
Cantate liete il fortunato giorno.

A questo invito le sue ancelle risposero con suave, ed allegrissima armonia.

O dì lieto, e felice
A cui simil giamai
Non sia mentre aurà il Sol gli ardenti rai.

Calipso in tante dolcezze, quasi profetando, ripiglia à dire

Folli che vaneggiamo ? il Ciel ne mostra
Che più felice giorno
Fia allor, che sarà unita
Di chiarissimi Eroi coppia gradita;
Cantiamo dunque il fortunato giorno.

Ciò detto insieme tutte ricominciarono.

O'fortunate Rive,
O fortunata Flora

Il cui bel crin'infiora Austro sereno,
 Si soave e gentile,
 Che n'auran le tue rive etern'Aprile,
 Ne per cangiar di Ciel mai verrà meno.

E quì unà parte di quelle Ninfe mosser un ballo, in tempo che apprendosi le nubi, Giove apparendo in Maestà frà un coro di Celesti, impose à Mercurio la seguente imbasciata con tai parole.

Figlio di Maia e mio messaggio fido
 Tosto discendi al lido
 Ove Calipso Dea dal crin dorato,
 Presa d'Amore d'Ulisse il tien legato,
 Dille che lo discoglia,
 Onde e'sen torni alla paterna soglia.

Finito nel medesimo tempo queste parole, e'l ballo, ricominciaron Calipso, e le sue ancelle, cantando, à predir l'avventure de' Serenissimi Sposi nella successione. /(45)

O fortunato Cosmo,
 O fortunata Diva,
 Chi sia mai, che describe
 Tanti famosi Eroi,
 Che scorgeran di voi,
 Ch'adorneran non pure i Toschi campi,
 Mà dovunque il terren ghiacci, od avvampi.

Intanto Mercurio scendendo à far l'ambiascata apparve sopr'un nugoletta, e calato à mezz'aria, comandò à Calipso, come gli avea imposto Giove, che licenziasse il prigionero Ulisse.

Dal duro carcer sciogli
 Tosto Calipso il saggio Ulisse, e forte,
 Onde l'accolga in sen l'alma Consorte;
 Sì manda il sommo Giove,
 Dà cui l'amaro, e'l dolce in terra piove.

A questo la musica fece mutazione, e d'allegriissima divenne mesta, perchè Calipso addolorata, cantando le seguenti parole si ritirò per que' viali coperti del giardino.

Misera sconsolata,
 Aimè, ch'io perdo il mio desio.
 Ben'è folle chi spera
 Guidare à suo talento al prato il gregge,
 Se quel, ch'el mondo impera,
 Con la divina man nol guida, e regge.

Sparito nel medesimo tempo Mercurio frà le nugole, sparì anche il giardino, e tornò al Monte Ida co' pastori della favola di Paride, i quali, continuando il

lor negozio, com'ebbero finito il terzo atto, cedendo il luogo al intermedio, la scena si fece mare placido, e quieto, e le sue rive apparvero vestite d'alberi incogniti à noi, e fra essi vedevansi quà, e là sparse case fatte di palme, e di canne, alcune in terra, altre sù gli alberi; altrove ricinta d'incannucciate; e letti di rete legati a gli alberi: l'aria piena di Pappagalli, e simil varietà d'uccelli, e per terra uomini nudi, come costumano nell'Indie Occidentali. In questo mare comparve / (46) à vela una nave grande, con un Leone in prua, e gigli sopra gli alberi, e nelle vele, da tali contrasegni, si riconobbe Amerigo Vespucci Fiorentino, che sedeva in poppa armato, con sopravesta all'uso della patria, e l'Astrolabio in mano. Il Timone era in figure di Delfino incatenati, e lo governava la Scienza Nautica, donna vestita di color ceruleo, con ancore, e bussola, e altri strumenti di marineria: la Speranza, l'Ardire, la Fortezza vestite de propri contrasegni erano in prua, fra' i soldati, e marinari. Scoperto la terra, levarono i marinari un grido, con musica fatta tale à bello studio, cantandole seguente parole.

Ecco la terra desiata appare:

Oh spettacol giocondo,
E pur del nostro sguardo oggetto il mondo,
Che nuove stelle à sì possenti, e chiare;
Qui sempre il Ciel seren, tranquillo il mare;
Qui celest'aura il buon nocchiero accorto
Prend'à guidar d'eternità nel porto.

Finito il canto la nave s'ingolfò à pigliar terra, e lasciò spazio di considerar altre meraviglie nate nella Scena, perchè al pari della barca, era cominciata à sorger dall'acqua uno scoglio, che poi si conobbe esser il carro della Tranquillità, tirato da due foche marine. Era questo scoglio pieno di nicchi, e coralli, con musco, e altre meraviglie del mare. In cima di esse stava la Tranquillità vestita d'azzurro, e fra le trecce delle chiome, aveva un nido, con gli Alcioni dentrovi, e à canto gli stava un Cigno; per le vie dello scoglio, secondo, che il rito lo comportava. Stavano incatenati i venti tempestosi Austro, Borea, e gli altri con lor proprio contrassegni di ghiaccio, ò gronde d'acqua, nella chioma, e nella barba, e nell'ali. Guidator di questo carro sì bello fù Zeffiro, e reggea il freno delle foche, ed al par suo, una schiera d'aurette placide, cigneava il carro nella più bassa parte, e soavemente di battendo l'ali increspavan la pianura di quell'acqua. Cantò la Tranquillità il seguente madrigale. /(47)

Il mio tranquillo, e placido semblante,
Al superbir dell'onde impone il freno,
Il fosco io rasserenò,
Il vento io fermo impetuoso errante;
Quindi è ch'io vengo avanti

A voi de' Toschi lidi onor sovrane,
In divino, in begnino aspetto umano.

Al fin di queste parole era giunta a mezzo il Cielo e una nugola e quivi aprendosi, mostrò l'Immortalità, che sedeva sovra una sfera. Era ella vestita d'azzurro stellato, e fra la corona se li vedeva in capo una Fenice, mettevannya in mezzo la Fama, e la Gloria; da una banda gli stava Febo con le nove muse, dall'altra un coro di dieci poeti di vari secoli, e di varie nazioni, Museo, Anfione, Lino, Orfeo, Omero, Pindaro, Virgilio, Orazio, Dante, e il Petrarca, distinti ciascuno con abiti e corone proprie, e tutti insieme ammirando l'opera del Nocchier Fiorentino, cominciarono à cantare.

Dal bel seren, che mai nube non vela,
Vegnam bramosi di mirar d'appresso
L'Eroe, che non sarà dal tempo oppresso,
E già per tutto il suo splendor si suela.

A questo canto rispose il coro dello scoglio

Non mar non terra il cela

E la Nugola replicò.

E'n fino al cielo ascende.

E tutti insieme poi.

Vive immortal che per virtù risplende.

Seguitando sempre la nugola à camminare, anche lo scoglio cominciò a rituffarsi nell'onde, e tutti a un tempo, cedendo luogo, sparirono, e la Scena tornò il Monte Ida, e i pastori fecero il quarto atto della lor favola. /(48)

Alla fin del quale girando, tutte le parte della prospettiva, mostrarono la fucina di Vulcano sotto il monte Etna, in varie caverne, entrant d'una in un'altra, e per tutto splendori di fuochi vicini, e lontani, e nugoli di fummo, che pareva muoversi allo stridore, e allo sfiatar de' mantici, e a' colpi de' martelli, che grandi, e piccoli, si sentivano da più parti, e per tutto si vedea qualche rovina, e qualche screpolo di qualche pezzo di rupe rotta, e confumata dalla violenza del fuoco, e dal calore. Comparve in questa Scena da una banda del Cielo à suon d'un dolce sinfonia, Marte nel suo carro tirato da cavalli bei, sopra una nugoletta rosciccia. A piè gli stavano la Vittoria, e la Gloria, che reggevano i freni, vestita questa d'oro, coronata di raggi di Sole, e asta dorata in mano. La sponda del carro, ove s'appoggiava, fingeva un Cigno, l'altra era vestita di rosso, e coronata di palme, e teneva un asta sanguigna in mano, ed appoggiava il braccio sopra un elmo, ch'avea uno sparvier per cimiero. Marte era tutto

armato, e sopra lo scudo tenea la man sinistra, e come
fù à mezz'aria, tuttavia cantando cominciò à dire

Giù dove d'Etna l'orride campagne
Vomitan verso il Ciel le fiamme ardenti,
Questi destrier frementi
Arresterete, o mie fide compagne,
Che quivi il Re di foco
Ha sua magion nel cavernoso loco.

Riprese a questo un percuoter di martelli più alto di
prima, e finito, la Vittoria cantò dicendo.

Scendi, O Guerriero Dio, che quà vicine,
Tra le fumide grotte, e fiammeggianti
Le fucine
Già s'ascoltan risonanti:
& i martelli alto percuotere,
& la Terra s'ode scuotere.

Seguitato nuovo rumor di martelli, soggiunse la
Gloria./(49)

Mantici sibillarr, e batter'arme,
E saette aguzzar gli empi Ciclopo,
Udir parmi
Entro i fervidi Piropi:
E da colpi, che giù piombano,
L'ampie cave ne rimbombano.

Arrivato con queste parole il Carro à terra, e
cominciato à battere i martelli, quando cessarono Marte
inviò à bussare alle porte, con tai parole.

Ecco le negre soglie, ecco le porte
Della Magione Etnea livida, e roggia.
Percotetele voi con l'aste forte,
Si chè v'apra il Signor, ch'etro v'alloggia.

E questo eseguito dall'una delle Compagnie ad un
Cancello che serrava l'entrata, custodito da due gran
cani, s'affaccio Vulcano, e disse.

Deh qual mortal, si temerario, e stolto,
Tenta infelice penetrar quà entro,
Perch'io di fiamme, e di catene involto
L'avventi giù nel più profondo centro ?

E riconoscendo Marte apre, ed esce accompagnato dà
Bronte, Sterope e Piragmo, armeti di gran martelli,
sempre cantando.

Forse Marte se tù ?
Ben ti conosco al micidiale sguardo.
Non più d'ira teco ardo,
Com'un tempo già fù.

Se vuoi gli alberghi miei veder quaggiù;
Và pur, ch'io te seguir troppo son tardo.

Marte scoprendo la cagion della sua venuta, soggiugne.

L'armi, che fabbricar mi promettesti,
Per chi al novello Eroe del Tosco Regno. /(50)
Ch'arma'l sen di valore; oggi l'appresti
Porgimi omai, che non per altro vegno.
Vulcano à tal richiesta, voltatosi verso le Grote, così chiamò.

Amiche schiere dell'ardente chiostra,
Che sì raro, ò non mai vedeste il Sole,
Uscite, ecco colui, che l'armi vuole,
Onde si faticò la virtù vostra.

A queste voci da tutte le bocche delle Caverne uscirono
in sù la Scena schiere di Ciclopi nudi, e cinto di
pelle, portando ciascuno un'armadura in sur un'asta, e
cominciaron tutti insieme à cantare.

Non pur d'un sol, mà di cent'altri Regi
Elmi ti porteremo, usberghi e scudi,
Per cui sudammo in sù le forti ancudi
Sculti, & adorni di mill'aurei fregi.

Vulcano pigliando la più bella di tutte in mano la
mostra a Marte.

Questa, che in forma di Trofeo, più bella,
& più alta riluce
Fortissima armadura, ò Marte, è quella
Di che vestir si dee l'Etrusco Duce.

E Marte faccendosi dièchiarar gl'intagli, così
soggiugne.

Ma qual nel grande scudo
Del tuo martello industrie
Splender vegg'io più d'una imprese illustre ?

A cui Vulcano.

Degli Avi suoi, di Ferdinando il padre
Le vincitrici squadre
Tu vedi imprese, e le felice vele,
Ch'al Barbaro crudele
Sì spesso han posto il freno,
E di straniera Cerere al Tirreno. /(51)
Agl'Italici regni, al mio talora
Portar ristoro, ond'è superba Flora.

Marte, e le due compagne, lodandolo; soggiungono.

Pregio del tuo bel dono

Fia di Cosmo la gloria,
 Ond'aurà la bell'opra,
 Nelle vittorie sue, vita e memoria;
 E perchè mai d'obblio non si ricopra
 Tua virtù, tuo valore,
 Ne' suoi chiari trionfi aurai splendore.

Vulcano per fine gli porge l'armatura, e cantò.

Prendi, e vinca, e trionfi
 Con queste il tuo gran Tosco;
 L'altre, ch'appese intorno
 Miri sù l'aste d'oro, io qui conservo
 Alla prole di Cosmo illustre, e altera
 In cui pari alla sua virtù si spera.

Prese Marte l'armi s'incamminò à farne quanto avea
 proposto, e dietro gli apparve in aria una ruota
 girante, sopra la quale le sedea la Fortuna alata, con
 la chioma in fronte, vestita d'oro, una vela in una
 mano, e nell'altra un freno, e seguitandolo, manifestò
 col canto le sue condizioni, e la sua volontà.

Ovunque irato Marte in terra scende
 Io'l segno ogn'or su la mia rota errante,
 Indarno senza me l'asta sua tende,
 E per me fassi invito, e trionfante;
 Ma s'oggi a' Toschi regni il cammin prende
 Compagna io li sarò fida, e costante,
 E Cosmo in ogni impresa altera, e bella
 Abbia duce virtù, fortuna ancella.

Partita la Fortuna nel fine dell'Intermedi, tornò la
 scena al servizio della favola di Paride, la quale in
 questo quint'atto ebbe la sua dovuta fine, secondo le
 regole di poesia./(52)

Ne prima licenziati gli spettatori da uno degli
 amorini, seguaci di Venere; la Scena nascondendo le
 selve, e i campi, mostrò uno eccelso, e ricco tempio,
 tutto d'oro, di superbissima architettura, e pieno di
 statue, e altri ornamenti sacri, nel quale à un tempo
 comparirono, e dal Cielo la Pace in una nugola, e di
 sotto terra il suo trono. Era ella vestita di verde, e
 bianco, coronata d'oliva, uno scettro d'oro in mano,
 sopravvi l'immagine di Plutone, accompagnavan la tutti i
 beni suo seguaci.

La memoria dell'antica amicizia, con veste piena di
 nodi, e corona di Nasturcio.

Affezione verso la patria; con abito pieno di Cicale, e
 corona piena di porte.

Sicurezza in vesta verde, e coronata d'ancore.

Innocenza, con veste bianca, e verde, e corona di
 felci.

Fede vestita di bianco, coronata da gigli, e nel
 petto un affibiatura, con due mani, che si stringono.

Concordia vestita d'azzurro, e corona di giunchi

avvolti.

Copia con la corona di pomi, e fiori, e veste d'oro.

Fortuna prospera vestita di mavi, coronata di timoni sopra i quali faceva arco una vela.

Giustizia, con veste bianca, e rossa, affibiato il petto, con un paio di bilance, e coronato d'olivo.

Adorazione, veste bianca, e rossa, affibiata, con un'altare sopra una fiamma, coronato di pino.

Legge di natura, con veste d'oro, e d'argento, per fibbia una cartella non iscritta, e la corona di ciocche di ghiande.

Legge civile, con veste rossa, e per fibbia una cartella scritta, la corona di pruni.

Sopra il seggio erano quattordici Sacerdoti, con abito magnifico, e gran manti, e con rami d'oliva in mano.

Nel più basso grado del seggio, il Piacere vestito di verde giallo, manto incarnato, e ghirlandato di fiori.

Il Giuoco vestito di varij colori, manto dorato, e corona d'erba numularia, sopravi una palla d'oro.

Il Riso abito scarnato, manto mavi, e corona di rose.

L'Oblivio dell'ingiurie, con vesto dorè, manto à fiamme, e vasi che fondono acqua, coronato di pappaveri.

Il Commercio abito bianco, manto à spighe di grano, e corona di verghe d'oro.

In questo bel seggio scendendo la Fama, cantò tra via/(53)

Io che tra voi mortali,
Mal conosciuta Dea, non trovo albergo,
Io pace, io schermo de terreni mali,
Di mia tranquillità mi godo in Cielo
Ma quì discendo in questo lieto giorno
Per far delle mie grazie il mondo adorno.

A cui tuttavia scendendo risposero i Sacerdoti del seggio.

S'oggi quaggiù discendi
Vedrai, negli Imenèi de Toschi Sposi,
Dolci à te prepararsi in grembo à Flora
Senza fine i riposi.

Al fin delle quale parole giunta la pace, e assisasi nel trono, apparirono il Cielo quattro nugole; una rosciccia, nella quale sopra un carro tirato da Elefanti, era Bellona, con sopraveste rossa, in capo l'elmo, e l'asta in mano, e un trofeo sotto i piedi; in un'altra nugola di color verdiccio sopra il carro tirato da Leoni, vedeasi Cibeles in veste ricamata di fiori, e frondi, e pomi, con la corona di torri, e lo scettro d'oro in mano, e a' piè due timpani.

Plutone sopra un carro tirato da Cavalli nero, con la corona sua propria, e in mano lo scettro, sopra vi una talpa.

Nettuno stava sopra l'altra, vestito di color

marino, e coronato di pino, col tridente in mano, e'l suo seggio era di spugne, e coralli, e tirato da Cavalli bianchi.

Calando questi quattro Dei, per trovar la Pace, cantarono d'accordo.

Dappoi che fuor delle stellate soglie
L'alma divina pace è gita in terra,
Noi, che salimmo al Cielo
Per lei sola trovar, seguiamla omai,
Fendiam dell'aere il bel lucido velo.

Arrivati questi Dei così cantando à mezz'aria, quasi al pari del trono, la Pace gli interroga.

Dove ò gran Rè dell'onde,
Dove ò Monarca degli abissi oscuri,/(54)
E tù Diva guerriera,
E tù, che d'alte torri orni la fronte,
Oggi ne gite à schiera?

A questa domanda seguì tal risposta da tutti e quattro insieme.

Contesa oggi è tra noi,
Aspirando ciascuno àl sovran pregio,
D'assister favorevole, e secondo
All'alma coppia degli Sposi Eroi,
Cui par non vide'l mondo:
Onde da te bramiam sentenza, ò Diva,
A chi più degno tanto onor s'ascriva.

Qui à uno à uno cominciando à contare i lor pregi, co i qual pretendevano escludere gli altri, dissero le seguenti parole.

BELLONA

Io con l'invitto ardir de' furor miei
Cangiò lo'impero al mondo, a' regnisede:
Ogni valore, ogni poter mi cede,
E tra i mortali in terra, e tra gli Iddei.

CIBELE

Seconda d'ogni Dio madre, e nutrice
Io sono, ond'imortali hà vita ancora
Nume della Città, che l'avvalora,
E tua compagna, ò Diva, alma, e felice.

PLUTONE

Quante la terra in sen chiude, & asconde,
Per caverne, e per grotte mie, e profonde,
Ricche gemme, e tesori,
Miei son pregi, ed onori. /(55)

NETUNNO

Scotitur de terreni fondamenti

Io presto il corso, e pongo freno a' venti,
E mio tutto è del mar l'ondose regno,
Al mio cenno, or tranquillo, or pien di sdegno.

Udite la Pace le ragioni, e le pretensioni di tutti,
per maggiore felicità de' giovanetti sposi, sentenziò,
che tutti dovessero assistere à servirli, ciascuno al
suo ofizio.

Per temprar e quietar vostra contesa,
Bellona or sia tua impresa,
Forza, e potenza in guerra
Donar à Cosmo, onde per nuovi onori
Sempre più illustre, e chiaro
Torni alla Sposa, e più gradito, e caro.
Regina della Terra,
Inespugnabil sempre, e sempre forti,
Tù le cittadi lor mantieni, e i porti;
E tù lor porgi, ò Pluto i tuoi tesori
Non d'oro e gemme avaro.
Di procelle e furori
Sgombra Nettunno i corso
Per gli ampi tuoi del mar salati regni
Ai gloriosi lor guerrieri Legni,
Si che impongano al Trace infido il morso.

Di tal sentenza lieti quegli Dei, non restando nessuno
escluso, si muovono verso i lor regni, à fare con
letizia, e prontezza quanto loro veniva imposto, e
mentre calano, s'aperse il Cielo in tre luoghi, e vi si
vede un gran numero di Celesti, che, applaudendo à tal
sentenza, cominciarono à cantare quei del mezzo le
seguenti parole, mentre, dalle due aperture delle bande,
uscirono in fuor due nugole piene d'aurette, e zeffiri,
che, vagamente vestiti, e presi per mano, mossero un
ballo tondo, con gran meraviglia degli spettatori, come
di cosa non più tentata in aria.

Or di riso, e diletto
Scaturisca d'ogni alma un lieto fiume,
Versi gioia ogni petto,
E lampeggi ogni sguardo un vago lume. /(56)

Gioite egri mortali
Oggi, che à voi dal Cielo tal gloria piove,
Ch'i duo Sposi Reali
Avvince insiem Amor, corona Giove,
Aure beate, e nuove,
Zeffiri rugiadosi
Tra le nubi scherzare, ecco amorosi.
Luce, e ride ogni stella,
E'l Ciel si rinovella.

Gioite, legri mortali
Perle oggi il mar, la terra oro produce,
E'l Sol di più rai veste sue luce?

Finì questo canto, e'l ballo nel medesimo tempo, che quei quattro Dei giunsero à' lor luoghi, Bellona e Cibeles in terra, e Nettuno e Plutone in due caverne, che all'improvviso apparvero ne' due estremi del palco della scena; Uno rappresentando Mare, con Anfitrite vestita di frondi d'alga, e coronata di nicchi, e di coralli, con un Delfino sopra lo scettro; e accompagnata da molti Tritone e Nereidi. Nell'altra caverna, che rappresentava i regni inferni, con Proserpina in veste oscura, sparsa di lune bianche, con la corona, e scettro d'oro, e gran numero di Deità sue compagne.

Cibeles con le seguenti parole invitò à cantare i Numi civili della Toscana.

O dell'alto Appenin superbi colli,
Dell'Arbia, e del Tirren rive seconde,
E tù che d'Arno assidi alle bell'onde,
Valle gentil, che tante terre estolli,
Di torri incoronate,
Venite oggi, e cantate
Le gioie de duo Sposi alme, e beate.

E Bellona chiamando i Numi militari soggiunse,

Amici numi, e voi dive guerriere,
In cui s'affida l'alma Etruria, e posa,
Venite al gioir mio schiera festosa, / (57)
Figlie di Marte, e mie compagne altera,
Di lucid'arme ornate,
Venite oggi, e cantate
Le gioie de duo Sposi alme, e beate

Comparirono à quest'inviti le due schiere; Quella di Bellona armata d'elmo, e d'usbergo; E quella di Cibeles coronata di torri, e cantarono.

La Schiera di Cibeles
Delle severe leggi il duro freno
In questo di sereno
S'addolce, e'l giogo de pensier più gravi.

La Schiera di Bellona
Di trombe, e d'armi in vece al Ciel sonore
Mille cetre d'amore,
Dolce s'ascoltan risuonar soavi

Al fin delle quali parole levatosi di sù'l trono il Piacere, e gli altri compagni, cominciarono à ballare, cantando le due schiere la seguente canzona.

O giorno felicissimo.
O d'ogni noia libero,
Ch'alle Muse, che à Libero
Ne invita il cor lietissimo,
Cosmo il gran semideo

Oggi d'aurea catena,
 De Rè sacro Imeneo
 Congiungea Maddalena.
 La fiamma oggi palesasi,
 Che già nell'alme tenere,
 Per man di regia Venere,
 Era celata accesasi.
 Cosmo il gran semideo,
 Ch'arse d'illustre amori
 De Rè sacro Imeneo
 Gioir fà de suo'ardori / (58)
 Oggi d'Austria e d'Etruria
 Veggonsi i germi avvincere,
 Onde il frutto abbia à vincere
 Dell'etade ogni ingiuria.
 Cosmo il gran semideo
 Valor, che'l il suo simigli
 De' Rè sacro Imeneo
 Veder faranne i figli.
 Vedransi al Cielo ascendere
 Nuove Medicee glorie,
 E guerrier'alme accendere
 A barbare vittorie.
 Cosmo il gran semideo
 Per chiarissima prole
 De' Rè sacro Imenéo
 Renderà pari al Sole.
 Ferdinandi novelli,
 E Cristiane, e Marie miransi, e Carli,
 Che pargoletti, e belli
 Vedran poi gli avi à somma gloria alzarli,
 Di lor si scriva, e parli,
 Cantine i bronzi, e i marmi,
 E di loro, e di voi sien sculti i carmi,
 Trombe, la Fama, d'oro
 V'appresti, Apollo alloro.

Al fin delle quali parole cadendo la cortina, ricoperse
 la Scena, le tutte le maraviglie. E ponendo fine a'
 dilette de' sensi, per esser molto innanzi la notte,
 diede licenzia ad ognuno.

La mattina seguente, che fù la Domenica, Francesco
 Michelozzi gentilhuomo Fiorentino, avendo dato
 perfezione alla real fabbrica del Coro, e altar
 maggiore di Santo Spirito, cominciata più tempo fà da
 Gio. Battista suo zio, e Senatore; pensò di scoprirla
 in queste solennità; e impetrato da Monsignor
 Arcivescovo, che venisse à celebrarvi la prima volta, e
 dedicarla alla custodia del Santissimo Sacramento, ornò
 tutta la Chiesa riccamente, e preparato gran Musiche per
 la Messa, e gran lumi per la procession del Sacramento,
 fece fare quella dedicazione, con maraviglioso concorso
 di popolo, in presenza dei Principi, i quali
 accompagnando la processione, con lumi accesi, diedono
 esempio à tutti / (59) gli spettatori, con quanta
 reverenza si deva attendere al culto divino. I

Cardinali non vi furono come comanda il Cirimoniale per dar luogo à Monsignor Arcivescovo di far le funzioni Ecclesiastiche senza diminuzione delle sue prerogative.

Il giorno doppo vespro uscirono i medesimi Principi à vedere il passeggio solito farsi dal Duomo al Ponte à Santa Trinità, dove son le più belle strade, che abbia la Città; concorsevi numero grandissimo di dame, e molto maggior di Cavalieri; perchè chiunque era di fuori venuto à queste feste, volle intervenire à questo cavalleresco trattenimento, godendovisi non meno di vedere, che d'esser visto, perchè, ritornandosi più volte per la medesima strada, i primi riscontravan tutti i secondi; e con i scambievol saluti, veniva ciascuno in cognizione di ciascun'altro, e manifestando le proprie, scopriva le pompe altrui. La maggior parte delle gentildonne, ritirandosi l'Arciduchessa Sposa al Palazzo de Pitti, gli fecero servitù, e introdotte nella maggior sala, fù dato principio à un festino, che durato parecchi ore, ebbe alla fine ricca collezione per licenzia, e così finì quella giornata.

Il Lunedì seguente cominciò à buon ora il popolo à ridursi alla piazza di Santa Croce, ove s'avea da fare un giuoco di cavallià guisa di balletto. Fù la piazza tutta attornata di palchi per più spettatori capire, e alla testa da Ponente, al palagietto de' Cocchi, era figurato un monte di scogli aprissimi, e sterpi spenacchiati, come avvien ne' luoghi battuti da' venti, à piede aveva una bocca d'una spelonca serrata con porte à stanghe, e catenacci, per freno de' rinchiusi. Nella faccia da mezzo di stava il risedio de' Principi, e delle dame di corte.

Quando parve tempo dopo, che i Principi, eran venuti, Don Antonio de' Medici, che era maestro del campo, fatta sgombrare interamente la piazza, diede segno di cominciar la festa: e subito comparve dalla parte di Levante in maestà Eolo Rè de venti, con la corona sopra un ben adorno Cimiero, e col manto di porpora indosso, e gran Cavallo, e pomposamente guarnito, servivanlo dodici valletti vestiti da marinari, pe' segno, che tali furono i primi suoi allievi, a' quali avea insegnato l'osservazion de' Venti, à l'uso delle vele; avanti gli procedano Grazia di Montalvo, che guidava la Mascherata, con dodici tritoni, suonatori di trombe, e d'otto sirene, con pifferi, e sordine, e quattro sonatori di nacchere, con maschera, capelliera, ed abito oscuro, e da le nere, tutto sparso di grandine, per rappresentar le tempeste, che sono / (60) i venti repentini. Seguivan doppo otto paggi rappresentanti gli effetti, che fanno i venti, freddo, caldo, umido, secco, chiaro, e buio, sereno, e nugoloso, e portavan questi paggi l'insegne, e gli strumenti del Rè.

Il carro portava la Fama proprio contrasegno d'Eolo; era la sua maschera, e chioma di color nero, sopravi il segno celeste della Vergine, con suolazzi di

velo d'oro, un manto giallo à fiamme rosse, lo copriva ad armacollo, e l'affibiatura sul petto, aveva il segno del Granchio, e la sella era un Leone, con le Stelle del segno celeste.

Il freddo portava lo scettro del Rè, avea maschera argentata, e chioma bianca, tempestata di cristalli figuranti ghiaccio d'acqua gelata, ch'usciva d'un vaso, ch'egli avea sul capo, cinto di suolazzi di velo d'argento, il manto era pagonazzo chiaro, e la sella fingeva una capra con le Stelle del Capricorno.

L'Umido portava la vela, e la maschera era fangosa, la chioma cespugli d'erba molle, sopravi le sette Stelle Pleiadi, il manto nero, e d'argento, e nella legatura il segno d'Orione, e la sella un Delfino con le Stelle del celeste.

Il Secco portò l'accetta, avea maschera magra, e pallida, ghirlanda da quercia secca, sopravi il segno del Sagittario, con i suolazzi di color di foglia morta; del medesimo il manto, e la sella era un cane, che rappresentava il celeste.

Il Chiaro portò lo stocco, era la maschera dorata, la chioma bionda sopravi un sole, e suolazzi di più colori, il manto giallo dorato, e la sella un montone per figurar l'Ariete celeste.

Il Buio portava lo scudo, con l'impresa del Rè, ch'era un freno col motto, "Mollit animos, & temperatinas", avea maschera, e chioma nera, in capo un gufo legato, con suolazzi neri, manto di simil colore tempestato di solgori, e lampi, e per sella un pipistrello.

Il Sereno portava l'asta; e la maschera, e la chioma erano azzurri, e il manto del medesimo colore stellato, e la sella un Orso, con le Stelle del Orsa celeste.

Il Nubilo portò l'elmo, avea maschera fosca, e chioma nera, il capo cinto di veli di più colori scuri, il manto de medesimi pieno di folgori, e lampi, e per sella uno Scorpione, con le Stelle del Celeste.

Doppo questi paggi seguivan due padrini, ò ministri del Rè, che furono Lorenzo Marchese di Giuliano, e Filippo, amendue / (61) di casa Salviati, con baston dorato in mano, e per la ricchezza degli abiti loro, e de' guernimenti dei cavalli, e pompa delle livree non furon men riguardati, che le precedente maschere. Dietro al Rè veniva il carro dell'Oceano tirato dà due Balene, e figurava una Nicchia in sur un scoglio piene di spugne, di coralli, e di musco: sopra vi eran Ninfe di Mare, di Fiumi, e di Fonti, distinte con abiti, e colori propri, e facevan la Musica. E superiore à tutte, e più riccamente vestita, era Deiopeia sposa d'Eolo, la quale sedendo in maestà, e quasi comandando la Musica, e tutta la mascherata, terminava, con molta sodisfatione degli spettatori quella pompa. Con questa Corte Eolo passeggiata, e girato il teatro, e fatta reverenza alla Serenissima Sposa, ed offertogli il suo regno, e la sua milizia,

presa di mano al paggio l'asta, corse alla grotta, nè appena toccatola, si spezzaron le stanghe, e i catenacci, e tutti i reperi cederono, e fuori impetuosamente ne scapparono trenta due Cavalieri, con 128 staffieri, e non altrimenti, che venti, volaron all'altro capo della piazza, e rivoltatisi la ricorrevan di nuovo, se dal Rè non eran ritenuti, e condotti pacificamente à far reverenzia alla Sposa in ordinanza à tre, e uno: li principali in mezzo alle quarte, e i traversali dà per sè, era l'abito loro una lorica di tela d'oro, con le sue simbrìe, e calzaretti all'antica, e sopra esso un manto simile, pendente frà l'ali: la chiome era grande, e rabbaruffata, ornata, per più vaghezza, di penne, e di suolazzi, e'l nudo delle braccia, e delle gambe, di seta agucchiata, di colore azzurro chiaro, fuor che degli Orientali, il color de quali ne reggiava: i guarnimenti, e barde de Cavalli parean brani di nugole applicati à quel servizio. l'abito de' venticelli à piede fingeva il nudo, con i suolazzi frà l'ale, à cappelliera abbaruffata. La corona de' quattro maestri, e'l color dell'abito di tutti gli distingueva frà di loro, sì ch'era agevole à conoscerli.

Zeffiro, che guidava la Mascherata era giovane, avea la corona di fiori, e'l color dell'abito era d'acqua di mare.

Ostro vecchio, maschera di moro, coronato di raggi di sole, abito di color turchino, sparso di raggi.

Tramontana, volto orrido, coronato di pezzi di ghiaccio, l'abito di color d'argento.

Il color dell'abito degli altri di mezzo, variava frà questi per i gradi più prossimi, in modo, che se ben erano tutti i diversi, / (62) apparivan simili. Mentre passeggiavan queste maschere la piazza, fù sparso frà gli spettatori, un poemetto in ottava rima, dove si dichiarava tutta la invenzione di questa mascherata, e le ragioni di tutte le varietà di essa, così nella Corte d'Eolo, come nell'esercito de' venti, e quel che s'intendevano di fare, e à che fine, e in che modo. Seguitata da girar la piazza in sù la man manca, come furono alla facciata da Tramontana incontro ai Principi, lasciato andare innanzi il Rè, con trombetti, e paggi, i venti si rivoltarono per fare un giro in sù la man ritta, e camminando, quasi di necessità, si distesero in fila à uno, à uno, con la quale formarono un cerchio, il qual lasciato alle sedici quarte, gli altri sedici, spintisi innanzi, ne formarono un più stretto, ed anco questo lasciato à gli otto traversali; Zeffiro si ristinse co' principali in un più piccolo, e à son di violini, che in numero bastante à sentirsi per tutta la piazza, stavan sul carro con la Musica, cominciarono à maneggiar di conserto. I principali à mutanze di corvette all'innanzi, in volta di treccia, e con passate, e invitati ora à due, ora à quattro, ora à otto, e per dar fiato a' cavalli, sottentravano gli otto traversali, saltando quattro involta, e quattro con

passate, e le quarte vicendevolmente gli scambiavano sempre di galoppo, con radoppiate, e trecce, con serrati, quando à due, quando à quattro, quando tutti, ed alla fine si spartirono in caracolli, co' quali scorsa più volte la piazza tutta, si condussero à far reverenzia alla Serenissima Sposa, addossandosi à Zeffiro, che gli giudava.

Fù questo spettacolo come cosa magnifica per esser di cavalli, e come invenzion bizzarra per far ballare animali, rimirata da tutto il popolo, con molta attenzione; e con molto martello dal giovanetto Paol Giordano Orsino à cui una importuna febbre impedì porr'in opra le fatiche di molto tempo, à pena gli concesse convalescenza dà poter venire à lodarle in altri.

Restando ancora assai del giorno mutaron le maschere i cavalli, e prese le lance si misano à correr la fola al Saracino, e in terra servendogli i padrini, che vennon col Rè.

Venuta la notte s'andarono à rinfrescare poco lontano dalla piazza, alla casa di Girolamo Lenzoni cameriero di S.A. dove, prese le torce, s'avviarono per la Città cantando, e rompendo lance innanzi alle più principali, e più favorite case de nobili.

Il giorno seguente, che fù il martedì, fù concesso à Pisani, che anche essi venendo à servir S.A. combattessero il Ponte, secondo l'uso antico della lor patria. È quello giuoco uno spettacol / (63) fiero, e che ritra, maniato il sinaspismo della milizia antica de' Greci, quando per ricuperar sito perduto, ò per ribattere assalto vigoroso, giunti gli scudi insieme, faevano impeto negli avversari. Ottennero questi dal Gran Duca il Ponte à Santa Trinità per questa battaglia, dove postisi parte di quà, e parte di là secondole fazioni della lor patria; si prepararono alla battaglia, doppo fatta una bella mostra. Comandava alla fazione della parte di Tramontana Mario Sforza Conte di Santa Fiore, e gli assisteva Silvio Piccolomini general dell'artiglieria. Quelli della banda d'Ostro furon condotti da Ferdinando Orsino terzogenito del Duca Bracciano, che si faceva aiutare da Cosimo, e Carlo suoi fratelli minori. La mostra fù fatta da questi su la piazza de' Pitti, avanti, che i Principi si movessero, e furono dieci squadre di trenta soldati l'una, tutte co' suoi Capitani Alfieri, e Sergenti, e copia di stromenti bellici, trombe, e tamburri, e simili, come richiedeva la bizzarria dell'invenzione, perchè le squadre fingevan tutte nazioni straniere, con abiti stravaganti, capricciosi, e livree di colori apparenti, e ben consertati, per potersi riconoscer nella folla della mischia.

L'altra mostra di quei dà Tramontana fù nella piazza ducale, dove arrivarono i Principi, per vedergli al largo, e la mostra fù bellissima, che prima si mossero in un squadrone solo, poi uscirono compagnia, per compagnia, e passarono fra i cocchi

de' principi presentando tutti i lor cartello, come aveano anche fatto gli altri, mescolando acutezza di letteratura per condimento della bravura militare. Furono anche questi dieci squadre, con simil livree vistose, e rappresentanti gli abiti di varie nazioni, due delle quali fatte dalla Serenissima Gran Duchessa, rappresentarono una Romani antichi, e l'altra Persiani moderni.

Condussonsì questi due eserciti al Ponte, e attendatisi di quà, e di là aspettarono il segno della battaglia, la qual fù trattenuta da' Principi, quanto parve loro conveniente à terminar col giorno le fatiche, e i sudori di quella contesa. L'armi di questi guerrieri erano elmo di ferro, braccialetti imbottiti, e targa di legno ovata, con due manigli per impugnatura, e per servirsene à offesa, e difesa. Con queste armi, ingaggiata, che fù la battaglia, ed appiccatasi la zuffa sul mezzo del Ponte, stette per un pezzo la vittoria dubbia, che nessuna delle parti cedè, ne pur un passo, finche da una banda cominciarono alquanto piegare, ma tanto lentamente, con tanto ordine, che i vincitori non s'accorgeano di guadagnare / (64) ne gli spettatori lo conosceano, se non quando, arrivati alla calata del Ponte, il vantaggio del sito lo manifestò à tutti; ma non per questo cederono i perdenti, che più volte tentarono di ricuperare il campo; e con estremo valore feciono mille fiere risoluzioni, con gran diletto de' Principi, sotto le finestre de' quali portò il caso farsi tutte le fazioni di quella guerra: e sopravvenuta la notte, comandarono, che si finisse la battaglia, per ritirarsi al Palazzo, e finir quella giornata, con trattenimento più mansueto, che fù balli, e danze di belle dame.

Il dì seguente non si fece spettacol nessuno, perchè piovendo à distesa, non si potette andare molto attorno per la Città.

Il giovedì de 30. fù de' Sanesi, che sù la piazza di Santa Croce giostrarono à campo aperto, sostonendo varie oppinioni, di qual fusse il più possente sprone, onde, sospinto, il cuor di nobil guerriero s'infiamma ad opre magnanime, e gloriose. Eran quelle oppinioni restate indecise, mentre disputaron con ragioni, per lo chè non volendo ceder l'uno all'altro, eran convenuti di terminar il dubbio con l'armi, e chiesto Campo franco à Serenissimi Principi, ed ottenutolo per venti soli, e nella solennità di queste nozze, invitaron per un cartello ogni altro, chè inclinasse ad alcuna di quelle opinioni, à venir come venturiero in lor compagnia à sostenerla. La Serenissima Gran Duchessa desiderando, ch'e manifestassero al concorso di tanti forestieri più presto al valor nel combattere, chè la magnificenza negli abbigliamenti, fece la spesa per tutti, e de' trombetti, e degli staffieri, e delle sopravveste, e barde, che furon tutte di raso di vari colori, ricamato d'oro, e superbissime pennacchiere in sùl'elmo. Compariti i Principi à vedere, entrò in piazza Francesco

dal Monte, general delle fanterie, con quattro insegne di fanti armati di corsaletto, e Picche, e fatta la mostra, gli distese attorno lo steccato, per guardia del campo. Doppo cominciarono à entrar le squadre, una dà una testa della piazza, e una dall'altra, secondo s'era tratto per forte la precedenza, e'l carico di combattere. I mastri di campo furon sei, e tre per parte introducevan le squadre, con quest'ordine; precedevan i mastri di Campo, con l'azze dà spartire, seguivano i trombetti, poi alcuni paggi di corte, che portavano i cartelli, poi quattro staffieri, con le lance dà fazione, e dietro à questi i padrini co' bastoni, e con le bande, e in ultimo i Cavalieri armati di tutte pezze, con altri quattro staffieri, e girato il campo, e fatto reverenza a' giudici, e dato il nome si ritiravano alla lor posta, e / (65) dall'altro capo della piazza, entrava la squadra avversa, e pigiava la posta contraria. La prima ebbe la livrea gialle, e la nimica Lionata: la terza poi era di color nero, e combattena contra una turchina, l'ultima fù bianca, e si partì, e prese due poste, perchè i venturieri vollon combattere frà loro, e spartendosi anch'essi s'accostarono à questa mezza squadra, e ne fecer due intere. Eran questi venturieri quattro, e comparvero nel medesimo modo co' paggi, staffieri, e padrini, com'avean fatto gli altri, mà con livrea, e impresa diversa.

Combatterono questi giostranti un colpo di lancia, e sette di stocco, e combatterono un per i squadra in giro, finchè, replicato quattro volte, ebber tutti mostrato la lor sufficienza in quello esercizio, alla fine furono da' Maestri di Campo distesi tutti in due file, e dato licenzia, che per finire alegramente la festa, nella sola ognun facesse l'estremo di sua possa; e così dato il segno, e rotte le lance si mischiarono a una confusa battaglia, la quale doppo esser durata buon pezzo, fù spartita dà molti tiri di mortaretti, e da' Maestri di Campo, che à quel cenno si tramessero con l'azze, e gli ritornarono al lor posto, di donde, movendosi à caracolli, avvicinandosi, pigliava ciascuno il suo avversario per mano, e seguitando à caracollare tornarono à spartirsi per girar tutto'l campo, e di nuovo ricongiungendosi, vennero à far riverenza a' Principi, e dopo ai giudici, innanzi à quali fermatisi aspettarono sentire in favore di chi sentenziassero. E questi, verificati alcuni particolari, aggiudicarono il pregio della lancia à Girolamo Salvetti; E quel della Fola à Ventura Parigini, e ad Enea Piccolomini d'aver disarmato il nemico, e al Conte Ernesto Montecucculi, quello del Masgalano, e fatto loro intendere, che nel festino, che si faceva la sera in presenza de' Principi, gli sarebbon dati i premi, ognuno si ridusse al Palazzo, e per goder la conversazione delle dame, e per sentir le lodi, che si davano à quei Cavalieri.

Tutto'l seguente giorno piovve, il perchè, e per esser la vigilia di tutti i Santi, le feste ebbero

tregua, e'l seguente, essendo tutto il popolo intento alle devozioni di quella gran solennità, continuò il medesimo riposo; E la Domenica, aspettandosi, che l'acque del fiume cresciute, per quelle piogge, tornassero à termine da potervi fare una festa à navale; accioche il giorno non passasse tutto in ozio, furon, di buon'hora, chiamate le dame à Palazzo à danzare, e si passarono molte più ore del solito in quello spasso. / (66).

Il Lunedì con battaglie navali, e terrestri, per far una festa nuova, fù rappresentata l'acquisto del Vello d'oro, fatto da Giasone in Colco; e per teatro fù preso quello spazio del fiume, che è frà il Ponte Santa Trinita, dà Levante, e'l Ponte alla Carraia da Ponente. A questo nell'arco di mezzo fù finta la Città, con torrioni, e baluardi, e rivelini, e parapetti, e altre fortificazioni, e col porto negli archi de' fianchi. Nel mezzo del teatro era una Isoletta, di Iurisdizione di detta Città, con un tempio sopra, dove era custodito il Vello. Attorno alle sponde del teatro, poco sopra l'acqua, rigirava un corridore, che conteneva molti focolari, con gran munizione di legne di Pino, per alluminare il teatro, e le fazioni, che frà i due Ponti, eran piene di palchi, che posavano sopra le spondi, e dietro sollevandosi à gradi, facevano maravigliosa vista. Tutte le case aveano anch'esse con palchi, accresciuto la capacità delle lor finestre, e gli spazi fra esse, per tutte le seghinette, si vider la notte piene di lumi.

Prima che la festa cominciasse, passeggiò tutto il teatro un legnetto piccolo, à similitudine d'una galea, armata di piccoli schiavetti, con tutti gli armamenti propri, e in presenza de' Principi, fece più volte, tutte le azioni de' legni veri a' cenni del Comito, spignere innanzi, dar'addietro, volgersi, far la Ciumma tutte le sue bisogne, con tanto maggior diletto d'ogn'uno, quanto il vassello, e gli strumenti, e i ministri eran minori del vero.

Quando piacque a' Principi, fù dato il segno di cominciare, e subito, dal porto della Città, uscì l'armata di Colco, à far la guardia à suoi mari, in ordinanza à due, à due, in distanza proporzionata à far bella mostra, e la Capitana dov'era il generale veniva sola, e portava ciascuna il Capitano, col suo luogotenente Alfiere, e Paggio, vestiti di ricchi abiti dà maschere, e gran pennacchiere, variati l'un dà l'altro, e otto soldati armati d'aste, e d'archi, e di fronde, e due bombardieri, e trombe, e tamburi, e ciurme bastante per otto remi. I soldati sotto al Corsaletto avevano un girello, e gli stivaletti; e la Ciumma era vestita à livrea degli stendardi, e delle fiamme, che eran tutte di drappo cangiante fregiate di rosso, e la Nave dipinta maestrevolmente, e tocca d'oro in più luoghi, con tutti gli armamenti, e dà navicare, e dà combattere, e in nulla dissimil da' veri, se non alla grandezza.

Camminò quest'armara verso Levante, radendo la spiaggia di mezzo dì, e quando giugnevano le navi al risedio de Principi, /(67) facevan tutte militarmente riverenza, e salutavano con tiri loro Altezze, e passate, seguitò l'armata à scoprire attorno all'Isola, e arrivata alla porta di Levante, ritornò per la riviera di Tramontana alla Città, e quivi approdata, si fermarono tutte le navi con la poppa à terra.

In questo, dalla parte di Levane per l'arco di mezzo del Ponte à Santa Trinità, cominciarono à comparire i legni di Giasone pomposissimamente armati, atteso che, per pascer gli occhi con apparato magnifico, gli Argonauti, non sopra una sola nave come già, ma sopra molte, tutte ricche, e di varie, e capricciose figure, venivan, chi dietro, e chi innanzi à Giason, militarmente scompartiti in squadre, e sotto variate insegne, e per ordine militare, e per soddisfazione dell'occhio. Facea vanguardia à tutta l'ordinanza la nave d'Ercole, tutta riccamente dipinta, e intagliata dalle sue storie. La prua figurava un'Idra spirante fiamma, la parte di dietro della poppa ritraeva un mascherone d'un mostro, alla cui bocca era incatenato Cerbero, che serviva di timone. Le sponde della poppa figurava il Toro, e il Leone, e dietro eran le due colonne, sopra le quali stava un'aquila, che sosteneva un fulmine, e della base pendeva dietro uno scudo, entro'l quale era per impresa un Sole nel Zodiaco, col motto *ondemoi alla cosmo*, gli schelmi eran trofei, e tutto il corpo dipinto, come è detto di sopra, delle fatiche d'Ercole. L'albero era uno degli dell'Esperidi, co' pomi d'oro, nel pedale di cui era un'antenna, con la vela di tocca d'argento, e sopra, per gaggia, era una Sfera, dall'asse della quale suentolava una fiamma, con l'arme d'Austria, cinta dalle palle di casa Medici, e intorno scrittovi, "Cedan gli Esperij à questi à cui m'inchino", Ercole sedeva in poppa, poco lontano dalle colonne, ed era Guidobaldo Brancadoro: sopra l'armi aveva per sopravveste la pelle del leone, e un ricco girello di drappo rosso à cintola, aveva la corona di pioppo in capo, e in man la Clava. Avanti gli stava, un poco più basso, Filotete già suo compagno, e quì serviva per padrino, ed era Niccolo Cimenes Senatore, di cui era la nave. L'abito era d'argento sparso di colonne, per alludere à quelle d'Ercole, e all'arme propria, con un manto tutto seminato di occhi di penne di pagone, à imitazione di Filotette, che essendo cacciatore, si vestiva di penne degli uccelli, che uccideva. Più basso poi stava il paggio, che portava l'elmo, e lo scudo d'Ercole, entra 'l quale era dipinto Giove fulminante. I soldati erano i Règià soggiogati da Ercole, Busiride, Diomede, Erice, Laomedonte, /(68) Piremo, Lico, Eurito, Euripilo, e ciascheduno aveva nello scudo cosa di suo contrassegno. La Ciurma, e i sonatori eran vestiti riccamente à livrea senz'altra allusione.

Dietro à sì bel principio, veniva la nave di Calai e Zeti, e con essi Isidamante, che eran Niccola Alidosi,

Tommaso Capponi, e Ubertin degl'Albizzi. La nave era tutta coperta di neve e di ghiaccio, come anco l'albero, che era una gran quercia. E nella più alta parte della poppa era una grotta, nella quale sedeano Borca, ed Oritia, negli abiti loro propri, à piedi gli stavano i tre Cavalieri, Isidamante armato riccamente da Cavaliere, per combattere, e Zeti e Calai alati, com'il padre, con le gambe di code di serpenti, e gran chioma rabbuffata, con un morioncello ornato di piume, e un bastone in mano, come padrini. Poco innanzi stava il paggio con lo scudo, entro al quale era dipinto un'Oca volante, con un sasso in bocca, e per motto, "Tacendo impetrai vita": I soldati erano in abito de' Venti Boreali, con le capelliere abbaruffate, e agghiacciate. I vogatori erano Arpie incatenate per alludere all'antica fazione de' due fratelli.

A canto à questa nave era quella di Peleo, e Talamone, ch'erano Carlo Soderini, e Fernando Suares. La barca ritraeva una Conchiglia marina, per alludere à Tetide, Sposa di Peleo, e all'arme di Suares, che sono Conchiglie, delle quale quattro, accozzate insieme, inalzavano la poppa, una per salire à due, ch'erano i seggi de Cavalieri, sopra i quali in un'altra più alta, stava Tetide in veste di color marino, ricamata à conchiglie, e fioscine; due delfini, con le code, e col dorso puntellavano questo trono. Tutto il di dentro della barca era finta di spugne, aliga, e musco. L'albero era una quercie fecce piene di formiche, e due rami servivano d'Antenna, e in cimea per Gaggia, v'era un vilupo di foglie, sopra le quali posava un'Aquila, e come uccello di Giove, di qui i guerrieri eran nipoti, e come parte del arme di Soderino, sendo l'altra parte degli schelmi, che eran branche di Corallo, in figura di corna di Cervo. I soldati per rappresentare i Mirmidoni sudditi di Peleo, avevano la sopraveste, e'l girello ricamato à formiche. E l'abito de' Cavalieri, era una grande, e ricco manto sopra l'arme, i vogatori eran Tritoni vestiti à scaglie.

Seguiva la nave di Atalanta, tutta argento, con la poppa à guisa d'un vaso, con un labbro arrovesciato per iscala, sù la quale stavano il paggio, e'l padrino, e più in alto Atalanta rappresentata da Neri Corsini, in abito d'Amazzona, armata, e dietrole / (69) nella più rilevata parte Diana cacciatrice, co' cani, e con l'arco, e s'appoggiava à un gran Luna crescente, fatta di specchi. Sù lo sprone della Galea: stava la testa del Cinghiale, donatali da Meagro: i vogatori eran Ninfe, e la livrea di tutti della nave era d'argento, e bianca.

A canto gli venivan Meleagro, e Tideo, che erano il Barone Fabbrizio Colloredo, e Ruberto degli Obizi, con una nave, e livrea tutta d'oro, e per segno, che egli andarono à quell'impresa per amor d'Atalanta, avevan sopra di loro, nella più alta parte della poppa, un Cupido con l'arco teso, e sopra la prua stava il Cinghiale della selva Caledonia.

Doppo questa vanguardia veniva la battaglia dietro

alla reale di Giasone, che era il maggior vassello dell'armata, fatto à guisa di Bucentoro, adorno di pittura e d'oro tanta riccamente, che parve il più bello di tutti, benchè fabbricato semplicemente alla militare; per la grandezza sua, portava molto più gente, che gli altri, soldati alle poste, e musica, e oltr'à questi molti guerrieri atorno alla persona del Serenissimo Sposo, che rappresentava la persona di Giasone. Egli era vestito superbissimamente, con arme dorate, e pennacchiere altissima, e sopra le spalle aveva un grandissimo manto d'oro, che strascicava assai per terra; uno dei paggi gli portava lo scudo, entrovi per impresa un Girofalco che aveva gremito un Airone, scrittovi intorno, "Alta petens". I Cavalieri che l'attorniarono, eran della sua corte ordinaria, con altri ancora, e parevan quegli Argonauti, che non aveano legno particolare, fra i quali Silvio Piccolomini generale dell'artiglierie, standogli per la sua cura ordinario più presso degli altri, rappresentava Isiclo di Esone, che come zio, e pratico pel mondo, fece simile ofizio col vero Giasone. Sopra la poppa, nella più alta parte della nave, era l'immagine di Pallade, che movendo, e la testa e le braccia, sembrava guidare, e la nave, e tutta l'impresa, e ricordava la storia della fazione antica proposta, e fomentata dà quella Dea, e moralmente insegnava a' Principi, con che scorta devon camminare. La livrea degli stendardi, e dorè; e del medesimo erano vestiti i musici.

Seguiva dietro à Giasone Isiclo, e Naucleo, rappresentati dà Adamo Ermanno di Rotnehan, e dal Baron di Losenstein Tedeschi. La nave loro, per esser quei due Argonauti figlioli di Nettunno, era finta uno scoglio di spugne, pieno di coralli, e musco, / (70) e à prua v'eran due cavalli marini, che mostravano tirare il carro di Nettunno, che era la poppa, e le ruote si vedevan messe nell'acqua, e girar camminando, e sopra il carro stava Nettunno col tridente, e à' suo' piedi i Cavalieri.

L'altra nave era d'Asterione rappresentato da Filippo Valori, e pareva una nugola piena d'esalazioni accese, lo sprone era una cometa in figura di testa di cavallo co' crini ardenti scrittole in fronte "Infausta in festis". L'albero un'altra cometa col raggio d'argento, e nella più alta parte della poppa, era Giove fulminante sopra l'aquila, e à piede il Cavaliere con un razzo per impresa nello scudo, scrittovi attorno, "Ov'alzato per sè non fora mai"; alludeva questa maschera al nome di Comete Cretenses padre d'Asterione.

La coppia seguente era Agamennone e Menelao guidati dalla deità di Vulcano, che nudo, e cinto di pelle argentate, sedea in poppa entro una grotta, dalla quale esalavano le fiamme, e i fummi della fucina, i Cavalieri erano il Conte Ottavio, e i Conte Scipione Porcedaga fratelli, e Bresciani, che rappresentavano uno Agamennone, vestito da Rè, con la corona, e scettro, l'altro Menelao, e per impresa avean nella vela un

Sole, che trapassando co' raggi una palla di Cristallo, abbrucia ciò che incontra, alludendo al favore del Serenissio Prencipe, à chi servono in questa festa, e nello scudo, una nave, che si reggeva, con la scorta del orsa maggiore, col motto, "Hac Duce freti", per dinotare, che militavano nella squadra di Castore, rappresentato da Paolo Giordano Orsino.

Li soldati eran vestiti alla greca, e la ciurma eran Ciclopi, che vogavano con varij strumenti da fucina, martelli, pale, e simili, e gli schelmi eran tanaglie, e'l timone un mantice, e tutte le pitture della barca, rappresentavano storie di Vulcano.

In coppia à questi veniva la nave d'Eurito, Echione, e Etalide, rappresentati da' Conti Alberto, e Carlo de Bardi, e Agnolo Giucciardini, e gli guidava Mercurio, Padre di coloro, e Giunone, fautrice dell'impresa. Etalide era armato d'arco, e saette, Ecito di spada, come raccontano gli Scrittori i lor pregi. Echione per segno dell'eloquenza, di che fù lodato, avea in mano il Caducéo. La nave loro, e per far bella mostra, e per alludere alla storia, che dice, che andarono sù la nave d'Argo, ritraeva un Pagone, che notando sù l'onde, portava sù'l dorso questi cavaglieri, e di quando in quando spiegava l'occhiuta coda, per ricordare il nome d'Argo. /(71)

Veniva l'ultima squadra guidata da Castore, e Palluce, che erano Il Principe Peretti, e Paolo Giordano Orsino, di cui era la barca, che aveva in poppa una gran Cigno, che movea l'ali, e la testa, quasi per volare, e portava su'l dosso Leda, e poco più basso in due ricchissimi seggi stavano i Cavalieri, e pel resto della nave i soldati con lo scudo, entrovi una stella. Nella poppa, e nella prua eran storie di Leda, e per ornamento molte bizzarrie di figure marine, serpi, sirene, arpie, teste di Medusa, che facevano conserto, con l'architettura delle nicchie, e altre bizzarrie, di che erano figurati le parti della barca, il timone della quale, era un delfino, che con la coda cingea Arione. In prua sedeva la fama, e reggea il freno à due Cavalli bianchi. E la livrea degli stendardi era di bianco, e paonazzo, tutta seminata di stelle, e rese per l'armi de' due personaggi mascherati.

La prima barca di questa squadra era di Polifemo, e Palemonio, che furono Giuliano Ricasoli, e Filippo Strozzi. Polifemo sopra l'armi avea una pelle di Daino, quasi per manto, e in mano un gran fusto di pino. La barca era condotta dà Cerere, che sedea in poppa sotto al monte Etna, che di continuo esalò fiamme, e fumo; alla prua finto uno scoglio era il mostro di Scilla incatenato, e in atto di notare, e serviva di sprone. Forco Deo Marino, tutto peloso, e verde, reggeva il timone e le Gorgoni sue figliole vogavano, e intorno all'albero, che era un grande strale, che infilzava un grand'uccello con l'ali aperte per vela, stavano tutti i soldati in abito di pescatori.

Allato costoro veniva Periclemene, il quale, per

avere ottenuto da Nettuno suo avo facultà di trasformarsi in tutto quello, che gli piaceva, in questa festa, se ne valse con molto gusto degli spettatori, perchè finche, si condusse dinanzi a' Principi, non si vide altro, che una Locusta, che con le branche s'assicurava la strada, e con le gambe vogava, e con la coda torceva il corso, secondo il bisogno. Dinanzi a' Principi si trasformò questo mostro, in una bella barca. La poppa s'inalzò, e mostrò in sedia un guerriero, che nello scudo aveva per impresa una Fenice rinascete, col motto "Sarò qual fui". Era il guerriero Michelagnolo Baglioni, e tutti i soldati e i marinari ancora di Locustini, che erano all'apparire della barca, rizzandosi diventarono huomini.

La barca seguente era Idmone, e Mopso figliuoli, e Sacerdoti d'Apollo, il quale sedeva in poppa sopra un bellissimo carro circondato di nugole. Il timone era governato da un vecchio con / (72) l'ali, figurato per lo tempo soggetto à' moti del Sole: e la prua era il Serpente Pitone, che gettava fuoco per bocca, e moveva l'ali, fra le quali, sul piano della prua, per insegna del ministerio di questi Sacerdoti, era un altare da sacrificij, col fuoco acceso, e tutto il dintorno della barca, era dipinto d'animali sacri ad Apollo. L'albero della nave era una colonna, sopra la quale era la Fortuna, con una vela in mano, per segno, che gli indovini pretendono antivedere le sue volubilitadi.

L'abito de' soldati era, come di ministri di Sacerdoti, e li due Cavalieri, che furono Alessandro del Nero, e'l Conte Niccolò Montalbano, erano armati all'antica, e con un manto, che ricadeva fino in terra. I paggi oltre lo scudo e l'asta, gli portavano il lituo degli auguri, e la bipenne da immolare. I vogatori erano in abito di pastori, inghirlandati d'Ellera, aludendo à quei della selva grinea, ove Mopso era ministro d'un tempio.

La barca d'Anfione, che veniva in coppia à questa avea la poppa composta da due Arpie, che con l'ali facevan la parte più alata, e con la coda cignevan la più bassa. Un mostro marino, à capriccio d'Architetto, governava'l timone. La prora ritraeva la testa d'un pesce, che col becco faceva lo sprone, e con due ali e con la cresta, le sponde, e li spartimenti della prua, sopra la quale in un nugoletta era Mercurio, che guidava Anfione rappresentato da Bardo Corsi, il quale nello scudo aveva per impresa, un arco teso, e per motto "Esser può, che egli in van sempre non scocchi", alludendo al pregio di saettore, che gli scrittori danno à quest'Anfione. Retroguardia di tutta l'armata, era la nave d'Orfeo, che avea sù la popa una pergola di viti, sotto la quale stava Bacco à sedere sopra una botte, e nella prua eran le tigri, che metteano in mezzo un'altare da sacrificij. Orfeo sedeva à piè di Bacco vestito da sacerdote, con una tonachetta candida, e sopra un manto rosso, e in testa una mistra lunata, e coro nata di lauro. Nello scudo che li portava un

paggio era per impresa un rosignuolo, che beccava un grappol d'uva, col motto "Hinc lulce melos".

I soldati eran vestiti da baccanti, e la ciurma eran satiri, cinti le spalle, e i fianchi di pelli d'animali.

Avevan tutti questi navi il medesimo numero di persone, qui di Colco, Luogotenente, e paggio per lo Cavaliere e Alfieri, e Sonatori, per i soldati, e tutte sparsero qualche poesia con qualche bel concetto, come fan tutte le maschere per dichiarar con l'elezioni del nome preso./(73)

Tenne l'armata greca la medesima strada, che quella di Colco per la costa di tramontana, e seguitando per quello di Ponente, innanzi alla Città, dalle torri e dalle vedette fù fatto cenno, e guardie vi comparirono in maggior numero. Il chè visto dall'armata Greca, le fecion gli ordinari saluti, fingendo non voler guerra, e ricevutone altrettanto, voltarono attorno all'Isola per la costa di mezzo giorno, e giunti al palco de' Principi, i Musici della Reale di Giasone, cantarono il principio d'un poemetto, che in quel tempo si sparse fra gli spettatori, nel quale l'autor della festa avea raccolto in sommario la storia antica, e sotto quai nomi si rappresentava, e da chi, e dà che fine, e in che modo, il tutto con molti ornamenti poetici.

Glauco Dio marino in questo sur' una barca spinta, e governata da Tritoni, venendo incontro à questa armata, cantando, in-corò tutti quei guerrieri à valoros —amente operare, predicendo loro non pur facil vittoria del cercato vello, ma trametando aguri de' personaggi, che rappresentavan la festa, anche di più gloriose imprese, alle quali gli guiderebbe un inclito Duce, à qui il Ciel destinava real Consorte, per adornare il Mondo della sua prole. Seguitando per mezzo à tutta l'armata, circondò il teatro per l'altro verso, si partì. Fù questa barca fatta porre in ordine, e di conchiglie, e coralli, e altre maraviglie del mare, ricchissimamente adornata, da Lorenzo Salviati Marchese di Giuliana.

L'armata greca, seguitando il viaggio, si condusse all'Isola della parte Levante, ove, coperta dalla Città, cominciò à riconoscer lo sbarco, e in terra scesero i Capitani, e le barche voltarono la poppa à terra, mettendo in mezzo la Reale, e attesero i lor guerrieri.

Mentre i campioni greci sbarcati si schierarono, e fann'ala, e corte à Giasone, uscì d'una grotta di sotto il Ponte, un Isoletta fatto fare da Filippo Salviati, sopra la quale era Arno, con quattro fiumi suoi seguaci, che sentendo nelle sue acque, farsi tanta festa, volle anche egli venirne à parte, e condusse un Cavaliere Fiorentino come si conobbe all'abito proprio de' secoli passati, e lasciato costui, che fù Vincenzo Salviati, all'Isola del Vello, per militar con Giasone, scorse fino al palco de' Principi, ove cantando presentò alla Serenissima Sposa i pomi, che Ercole avea conquistati agli Esperidi, e lasciati à Fiesola Ninfa

Toscana, perchè ne iacesse l'insegna della casa de' Medici. Dietro à questo gli altri fiumi che erano l'Ombrone di Pistoia coronato di faggio, e / (74) cinto di Castagno, con l'Orso à canto. Il Bisenzo coronato di Castagno, e cinto di Fragole, con un Cinghiale. La Sieve coronato di querce, e cinta di fronde d'alberi domestici, allatole una Cervia. L'Elsa coronata d'Ulivo, e cinta di Salci, con una pecora à canto, presentarono i minerali, che si trovan ne' lor tenitori, oro, piombo, pietre mistie, talco, e simil'altre gentilezze.

Mentre Arno cantava comparì nel Teatro Tetide, con molti Nereidi, e sopra la conca medesima, e sopra altre fra le quali eran due mostri Marini un Capidoglio, e una Tartaruga, con molte di quelle Ninfe sul dorso, tutto fatto mettere in punto dalla Serenissima Gran Duchessa. Vagheggiò Tetide la nave Argo, è'l Cavalier Peleo, e volteggiando, condottasi al palco de' Principi, riconoscendogli, cominciò à cantare alle sue Ninfe la maraviglia de' legni nuovi, e lo splendore della Maestà di quella Regia Sposa, che stava à quella festa, e la consigliava à farle un dono di tutte le sorte ricchezze del mare. Il chè fatto, vagheggiando di nuovo le nave, per altra parte n'uscì del Teatro, come prima avea fatto Arno, in tempo che finì lo sbarco, e lo schierarsi degli Argonauti, dando luogo agli spettatori, di badare alle fazioni dell'Isola: perchè i campioni Greci, schierati avean prese le poste, e Giasone innanzi à tutti, s'era incaminato verso il Tempio, per prenderne il vello. Per la strada si ne fecero incontro due tori vomitanti fiamma, con la quale vomitando, due guerrieri cader morti, e Giasone, combattendo con quei guerrieri, n'atterrò uno con l'asta, l'altro con la spada, e da sì favorevol principio, fatto più ardito, difilaudosi al tempio, ne vide uscire un Drago spirante anch'esso fiamma, con la quale crepando, gettò dal ventre un'altro guerriero, il qual più fieramente, che i primi, combattendo con Giasone pur non potè regger molto, che anch'egli resto vinto, e morto, fatto questo, Giasone entrò nel tempio, e ne trasse il vello.

L'armata di Colco, avuto cenno dalle guardie della Città, che l'Isola era in pericolo, si spinse avanti, e sbarcati alquanti Cavalieri insoccorso, si ritirarono à metersi meglio in punto. Quei del soccorso schieratisi in tre squadre, si fecero incontro à' Greci; e per più diletto degli spettatori, si fece la battaglia à guisa di barriera, cominciandola con pochi, poi soccorrendo con più, poi à squadra à squadra, fin che provatosi Giasone col Generale di Colco, e con l'asta, e con la spada s'ordinaron tutti à battaglia generale; e urtatisi con l'aste, e rottele, si strinsero à una mischia fiera, / (75) dalla quale non si spartirono, se non all'apparir dell'armate, che messasi di tutto punto in ordine quella di Colco, e spingendosi al l'Isola, diede cagione alla Graca di farlo stesso, e sonando ciascuna à raccolta spartirono la fazione di terra, e rimbarcati ogn'uno i

suoi, si prepararono al combattere in nave. Il perchè poter fare levata del mezzo l'Isola, e condotta ad allargare la campagna innanzi alla Città.

In questo mentre stando il Teatro ozioso, acciò non stessono ozioso gli animi, si vide comparire un'altra Isoletta à seconda dell'acque, sopra la quale eran molte deità di fiumi, con i contrasegni di quelli dello stato di Siena. L'Ombione stava nella più alta parte, con la lupa lattante alla destra, e alla sinistra uno scudo bianco e nero, scrittovi dentro "Omnes ab istis", la sua corona era di quercia, e la cinta di tiglio, e facendo atto di presentare all'Serenissima Sposa una Lupo d'oro, con i duo bambini, scrittovi intorno "Faecunditate mira" cantò una bella canzonetta, dando conto di sè, e de' suoi compagni, che furono l'Arbia, coronata di canne, e cinta di tralci di vite, con una cavalla appresso. Il Mers coronato di faggio, e cinto d'abeto, con un Cinghiale à canto. L'Asso coronato d'olivo, e cinto di foglie di frutti domestici, e allatogli un Capriuolo. L'orcina coronata di castagno e cinta di salci, e à canto una vacca. Presentaron questi fiumi anch'essi le miniere de' lor territori, Argento, Rame, Vetrivuolo, e Minio, e varie sorte di pietre mischie. Una schiera di Pastori, e Ninfe, che eran sù la medesima Isola, sonaron all'andare, e al venire una dilettevol sinfonia di stromenti di fiato, il tutto à spese di F. Cristofano Chigi Sanese commendator di Malta. Preparatosi in tanto alla battaglia le due armate, ed accesi tutti i lumi, e i fuochi del Teatro, così alle mure delle case, come alle sponde del fiume, e sù per tutte le barche, l'oscurità della notte già sopravvenuta, di sparve in un momento, e tornarono gli spettatori padroni di tutto il campo, e delle fazioni, che vi si facevano, mà non parve a' Principi, che le navi combattendo s'abbordassero, perchè fabbricate con molt'opera morta, per far bella mostra, furon giudicate pericolose di traboccare. Così fù la battaglia solamente con tiri di fuoco, in tanto numeroso, e in tanta varietà, che imitò à pieno il vero de' legni grandi e nimici. La Reale di Giasone, che stava nel soccorso, facendosi innanzi, con la sua grandezza, e moltitudine de' fuochi, colorì la ritirata di quei di Colco, i quali ridottisi sotto la Fortezza, e / (76) posto in terra, si prepararono militarmente à impedire lo sbarco dei Greci, che lo tentarono da più banda, cominciarono à guadagnar terra, combattendo alla disperata, con l'aste, e con gli scudi: perchè quì, essendo il suolo sicuro, non fù proibito à nessuno fare il suo sforzo, e così doppio molti sudori, e molte fazioni militari, guadagnarono i Greci tutta la piazza, e vi feciono una trincera, e vi piantarono sopra una batteria co' gabbioni, e con molti pezzi veri. Tirarono l'artiglierie molte, e molte volte, finche fatta cadere molta cortina della muraglia de' due baluardi, parve à chi guidava queste fazioni, di rappresentare, come si danno gli assalti veri, e inviando alcune squadre per la

breccia, altre con le scale alla muraglia, altre col petardo alla porta, fecero sforzo, e s'impadronirono della Città, e vi piantarono gli stendardi: e gli Argonauti predata la Città, e partendo vittoriosi, trionfarono per lo Teatro, rimorchandosi dietro una per una delle navi vinte, e passando dinanzi alla Serenissima Sposa, gli presentarono il Vello d'oro, cantando un bel madrigale, per fine della festa, la quale fù la più superba di tutte le altre, e per l'accozzamento di tante varietà d'azioni, e pacifiche, e militari, e in acqua, e in terra, e per la ricchezza degli ornamenti, che furono tutti, e pitture, e oro, e drappi di pregio, e per l'abbondanza de' fuochi, e de' luminari, e per la calca del popolo, che numerosissimo concorse à tanta novità, non solo nel teatre mà anco sotto il Ponte alla Carraia, dove era l'Arsenale di quei di Colco, e sopra il Ponte à S. Trinità, dove era quel dei Greci.

I Principi ritirandosi al Palazzo, trovarono via maggio tutta piena di lumi: e riposatisi qualche restava di quella notte; il seguente giorno parendo all'Arciduca Massimiliano, aver goduto à bastanza delle feste, e degli onori, fatti alla sorella, e sentendosi richiamare dalle cure della dasa, fece risoluzione di partirsi. E licenziatosi da' nostri Serenissimi Principi, con dimostrazione di amore, e di sodisfazione, s'inviò alla volta di Alemagna, accompagnato dal Principe Sposo fino à Pratolino. E dietro à S.A. partirono quel medesimo giorno il Cardinale Farnese per Roma, e quello d'Este per Lombardia. Al ritorno, che fece verso la sera da Pratolino il Serenissimo Principe, trovò in ordine un'altra festa nel medesimo teatro d'Arno, la quale quanto cedea alla recedente in magnificenza d'apparato, tanto le era pari, ò superiore per bizzarria, e capriccio. Videsi nello scurar della notte / (77) comparire una nave dà carico piena di gente negra, che allegrissimamente viaggiava à suon di nacchere, e sordine, e altri pellegrini strumenti, arrivata al mezzo al teatro, e mancatoli il vento diede fondo, e la gente si preparava à pigliar riposo, conforme alla vita marinaresca, quand'ebbero addosso al'improvviso quattro Galeotte di Corsali, che tentarono più volte predarla. Pose le nave subito in opera tutti i suoi fuochi, e con essi non solo si difese, ma fece molto dano à' nimici, perchè prima coi tiri grossi, de' quali era abbondantissimamente fornita à intera similitudine del vero, buttò in fondo una delle Galeotte, e i corsaline fur visti uscire à nuoto, e salvarsi nell'altre, doppo haver fatta ogni diligenza marineresca per ripararvi. Un'altra Galeotta, colto il tempo d'abbordarsi, fù abbruciata con fuochi lanciati, nonostante molte diligenze fatte di spegnerli con acqua. E anche di questa bisognò a' Corsali gettarsi in mare per campar la vita. L'altre due più volte riprovatesi à voler combatter la nave, sempre ne furono ripinte indietro da

nuove sorte di fuochi, che ella messe in opra con gran diletto del popolo, finché, chiaritesi di non poter vincere, si ritirarono, lasciandola in pace. I fuochi della nave erano ingegnossissimi, e d'ogni sorta, fuor che razzi ordinari, che la stretezza del teatro non concedea, ch'e si facesse danno, ò paura à gli spettatori. Furonvene molti de' matti come gli chiamon le artefici, che non iscorrevon più, che un certo spazio, dentro al quale, come uccelli in gabbia, facevan ogni moto, innanzi e'n dietro e'n giro; altri cascati nell'acqua, e tempestatovi un pezzo accesi di nuovo, ne risaltavan fuora à far altre meraviglie. Le gagge degli alberi eron piene di girandole di vari moti, e contrari fra loro. Il piano della nave pieno d'archibuseria, che apparveva numerosissima, benché non fussero molti soldati d'un vassello piccolo. I fuochi che contrafacevan l'artiglierie, senza soffiare, ò abbruciare rendevano solo scoppiando, un tuono come di lombarda; e per fine della festa, vidonsi trombe in gran quantità attorno à tutte le sponde della nave, che rappresentaron fontane de fuoco bellissimo, il quale, soffiando, saliva in alto due, ò tre canne, e ricadendo, si spargeva in una minutissima pioggia, la quale alluminando maravigliosamente, e trasparendo pose fin'alla festa, con una dilettevol mostra di gente nera, che sonando, e suentolando l'insegne, trionfava della fuga de' nimici, sul piano di quella artificziata nave.

Dà questo spettacolo, che era destinato per l'ultimo, il Principe / (78) di Venasro, pensò di cavarne un'altro, e prolungar le feste ancor un giorno; e trattenendosi i Principi in danze, finché fusse ora di cena, fece comparir nella sala un moro, che portò una disfida d'un Rè d'Oriente, il quale avendo sentito da un nocchier Fiorentino, comparso nei suoi regni, come à questo tempo, si sarebbon celebrare in Firenze, alla presenza di Cavalieri principali di tutta Europa molte nobil feste, per solennità delle nozze dei Serenissimo Principe, era entrato in gran desio di trovarci anch'egli, à far mostra del suo valore; e messosi in mare, non era potuto giugner prima per impedimento ricevuti da' Corsali, e ora che intendeva esser finita ogni festa, poichè non era intervenuto à sconfigger armate, à spegner mostri, ed espugnar rocche; voleva manifestar il suo valore, in levar alcune male opinioni, che intendeva esser fra molti di queste parti, e introdur le buone, però s'offeriva, al paragon dell'armi, provar, con la lancia al Saracino, esser indegno di Cavaliere il cercar la grazia di nobil donna, con preghi e lamenti, sendone il vero mezzo d'acquistarla, il solo mostrarsi prode, e valoroso; e invitava ognuno à questo cimento pel seguente giorno. A tal invito finì il danzare, perchè la più parte de' giovani, partendo à mettersi in punto, lasciaron la veglia, e i Principi vedendo diradato il ballo, licenziaron le dame, e n'andorno à riposo.

Il giorno seguente, verso la sera, comparve in

piazza di Santa Croce il Principe di Venasro, mascherato dà Rè Moro, con superbissime corte di padrini, e donatori, e valletti, con destrier fellati, e paggi con l'armi, e co' cartelli, ognuno pomposissimamente adorno, con livrea rossa, e bianca, e abiti stranieri, cavalcando à bisdosso cavalli sfrenati. Il Marchese Ipolito Bentivogli, e'l Marchese Lorenzo Salviati, come mastri di Campo, l'introdussero, e incontra li comparsero quattordici mute di Venturieri, in abiti diversi, e di Cavalieri, e di guerriere, e tutte presentarono cartelli e poesie contradicendo al suo manifesto. E perchè il numero de' Cavalieri fù grande, sendo stata ogni comparsa di due, e di trè, non si potette, per quel giorno, dar sodisfazione à tutti, e di consenso de' Principi, fù riferbato quel che rimanea di quella festa al dì seguente, nel quale, sodisfattosi ognuno di giostrare, e maneggiar cavalli, quando à notte le dame ebbero accompagnato la Serenissima Sposa à Palazzo, il Rè Moro volle manifestar la sua magmanimità, altrettanto quant'avea fatto il valore, e fece dà Paol Giordano Orsino, che l'avea servito / (79) per Padrino, distribuire fra le Dame tutti i premi, che avea guadagnati, e in tal generosità, ebbero fine le solennità di queste nozze, durate da' 18 d'Ottobre fin'a 7 di Novembre. Perchè il giorno seguente, partendo alla distesa l'un doppo l'altro tutti i forestieri, non fù campo à far altro, che la Domenica un passeggio di Dame, il quale si fece nella piazza di Santa Maria Novella per commodità de' Maneggiatori di cavalli, che non avendo avuto luogo ne gli altri spettacoli, se non alla sfuggita, questo giorno ebbero spazio, e licenzia di far mostra di tutto il lor sapere. Pochi giorni dopo il Serenissimo Duca di Mantova, ritornato di Francia per Mare, benchè in Genova sentisse la fine di tante feste, volle in ogni modo venir in persona à significare il contento, che come parente sentiva de' felici avvenimenti de' nostri Serenissimi Principi; e ricevuto à Livorno dà Don Antonio de' Medici si condusse à Firenze, dove fatto dimostrazioni vere di letizia, e di confidenza, vide rappresentare di nuovo pe' suo diporto la Commedia di Paride, con quei maravigliosi intermedi, e due giorni doppo, se n'uscì in campagna à goder le cacce di stioppo, nel lago di Fucecchio, doppo le quali, pieno di sodisfazioni, se n'andò in Lombardia alla cura de' suoi stati.

Queste furon le solennità, che Ferdinando Gran Duca di Toscana à fatte per le nozze del Principe suo figliuolo, non istimando meno questa sorta di magnificenza di far superbi conviti, e feste, e spettacoli, nutrir cavalli, e trattenere artefici ingegnosi, e con buona maniera, temperando la grandezza, e l'umanità accarezzare amabilmente i sudditi, e ricevere splendidamente gli stranieri, di quel che egli stimi dopo l'aver fondato Città per difesa, con animo regio, e valore invito maneggiar al bisogno, in servizio proprio e degli amici, e per mare, e per terra l'armi in favor della

Religione, e per più degnamente vederla esercitarne'suoi
stati, erger magni edificizj ed eccelsi,
che concorrendo con quei de' Romani,
e dell'altre nazioni più famose,
faccino all'età di avvenire
viva memoria dell'Eroiche
azioni sue.

ERRATA

p.44 1.49 & puis d'un rang M. de Nemours à main gauche de M. le Prince

p.62 1.41 & parcouroit les lices: en fin tout estoit préparé & rien

p.76 1.26 attaches les bandes & bas de saye couvertes de demy Lunes, avec un grande mante portée aux deux extremitiez

p.129 1.33 ff. Ahi, che più d'aspe è sordo à miei lamenti.

p.200 1.42 Alessandrum

p.203 1.16 ferrem

p.209 1.46 E più fù un'altra

p.210 1.25 Gottofredus Bulionius

p.214 1.8 Reddita pax Italis

p.217 1.26 scrittovi

p.236 1.31 ch'entro v'alloggia

p.246 1.27 Ostro vecchio, coronato d'urne versanti acqua, l'abito di color bigio oscuro. Levante, maschera di moro

p.250 1.23 le fazioni, che si condussero à notte. Le strade, per tutta la lunghezza frà i due Ponti

p.253 1.26 La livrea degli stendardi, e de' soldati, e della Ciurma, e de' sonatori, era di color bianco

p.254 1.56 Allato à costoro

p.258 1.45 da più banda, finche prevalendo da una banda, cominciarono à guadagnar terra

p.259 1.28 Principe, 1.45 danno